This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

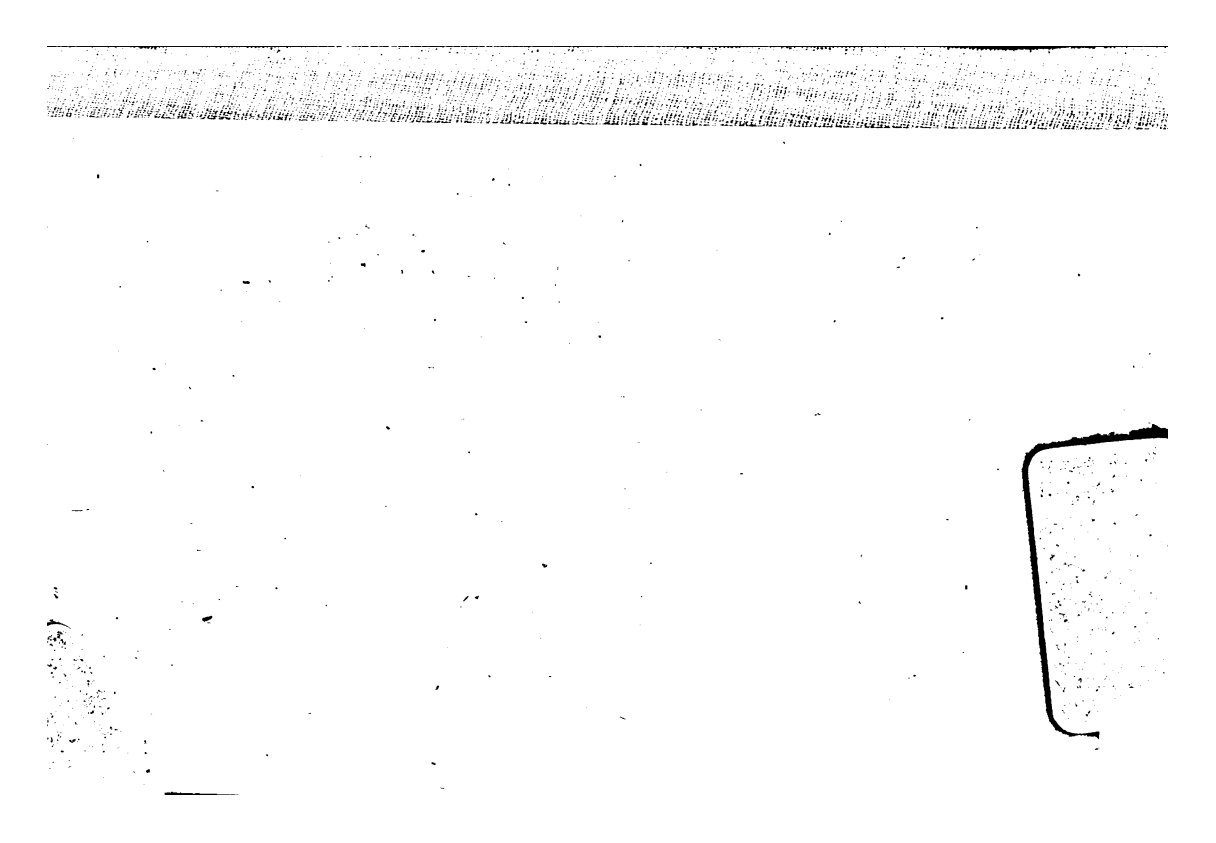
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

3 3433 07493490 6



NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

69484A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1922 L

ıtur

Sammlung Göschen

German R. R.

NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
69484A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1922 I

Geschichte

der

deutschen Litteratur

von

Max Koch

Vierte, neu durchgesehene Auflage

Leipzig
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung
1900

Litteratur.

Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen von K. Goedeke, fortgeführt von Edm. Goetze. 2. ganz neu bearbeitete Aufl. Dresden 1891 f. — Grundriß der germanischen Philologie hrsgb. von Herm. Paul. 3 Bde. 2. verbesserte und vermehrte Aufl. Straßburg 1896 f. (P. G.) — Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiet d. germ. Philologie. Berlin seit 1889; Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte. Stuttgart u. Leipzig seit 1892 (vom 6. Bde. an Berlin). — Allgemeine deutsche Biographie. 45 Bde. Leipzig 1875–1900. — Bilderatlas zur Geschichte d. deutschen Nationallitt., eine Ergänzung zu jeder deutschen Litt.-Gesch, nach den Quellen bearbeitet von Gustav Könnecke. 2. verb. u. verm. Aufl. Marburg i. H. 1895.

Jak. Bächtold, Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz. Frauenfeld 1893. — Rud. Krauß, Schwäbische Litteraturgeschichte. 2 Bde. Freiburg i. B. 1897/99. — O. Lorenz u. W. Scherer, Geschichte des Elsaßes von den ältesten Zeiten bis auf d. Gegenwart. 3. Aufl. Berlin 1886. — J. W. Nagl u. Jak. Zeidler, Deutsch-österreichische Litteraturgeschichte. Wien 1899.

C. Flaischlen, Die deutsche Litt. u. der Einfluß fremder Litteraturen auf ihren Verlauf in graphischer Darstellung. Stuttg. 1890. — C. L. Cholevius, Gesch. d. deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. 2 Bde. Leipzig 1854/56. — W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas. Halle 1893 f.

H. Paul, Deutsche Metrik (P. G. II¹, 1, 898–993); Fr. Kauffmann, Deutsche Metrik nach ihrer geschichtl. Entwicklung. Marburg i. H. 1897. — W. Wackernagel, Geschichte des deutschen Hexameters u. Pentameters. Berlin 1831, kl. Schriften II, 1–68. — Heinr. Welti, Gesch. des Sonetts i. d. deutschen Dichtung. Leipz. 1884. — K. Voßler, Das deutsche Madrigal. Weimar 1898.

Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. 5 Bde. 18.–20. Aufl. Leipzig 1890/92. — Eg. Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes. zur Kulturgeschichte des deutschen Volkes. 2 Bde. Berlin 1889/91.

Sammlung Göschen (S. G.):

Nr. 29. O. Lyon, Abriß d. deutsch. Grammatik u. kurze Gesch. d. deutschen Sprache. 3. Aufl. — Nr. 61. Hans Probst, Deutsche Redelehre. — Nr. 64. Ferd. Detter, Deutsches Wörterbuch. — Nr. 55. Rud. Kleinpaul, Das Fremdwort im Deutschen. 2. Aufl. —
Nr. 33. F. Kurze, Deutsche Geschichte im Mittelalter bis 1500.
Nr. 104. F. v. Krones, Oesterreichische Geschichte bis 1526.
Nr. 56. Reinh. Günther, Deutsche Kulturgeschichte.
Nr. 40. K. Borinski, Deutsche Poetik.
Kleine Bibliothek zur deutschen Litteraturgeschichte Nr. 1–10, 21–25, 28, 32, 36, 46, 79, 93.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

I. Aelteste Zeit und Mittelalter.

1. Heidnische Zeit und Völkerwanderung 5
2. Unter den Karolingern und sächsischen Kaisern . . 13
3. Beginn, Blüte, Verfall der mittelhochdeutschen epischen Dichtung 17
   a) Höfisches Epos 22
   b) Volksepik 38
4. Minnesänger, Lehrdichtung, Meistergesang 42
   a) Minnesänger 42
   b) Spruchdichtung und Tierepos 51
   c) Meistersinger 56
5. Kirchliche und weltliche Prosa 61
6. Das Drama des Mittelalters und seine Ausläufer . 67
   a) Oster- und Weihnachtsfeier 68
   b) Oster-, Weihnachts- und Passionsspiel 70
   c) Fastnachtspiel 75

II. Reformation und Renaissance.

7. Vorläufer, Luther, Kirchen- und Volkslied . . . 77
8. Von Hans Sachs bis Fischart 88
   Volksbücher und Faustsage 93
9. Das biblische Drama und die englischen Komödianten 103
10. Das siebzehnte Jahrhundert 114
    a) Opitz und die Sprachgesellschaften 116
    b) Drama 130
    c) Roman 133
11. Die Uebergangs- und Vorbereitungsjahre 138
    a) Die neue Dichtung 139
    b) Die Philosophie und Gottsched 143
    c) Die Bühnenreform 145
    d) Die Schweizer 149
    e) Die sächsische Schule 151

Seite

III. Das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert.

12. Klopstock, Lessing, Wieland 156
    a) Klopstock 158
    b) Lessing 161
    c) Wieland 172
13. Die Sturm- und Drangzeit 175
    a) Herders Anfänge und der Hainbund 175
    b) Der junge Goethe und seine Genossen 179
    c) Schillers Jugend- und Wanderjahre 191
14. Die Jahre des Zusammenwirkens Schillers und Goethes 195
    a) Schiller und Goethe 195
    b) Die erste romantische Schule 205
    c) Jean Paul 211
15. Die Herrschaft der Romantik 212
    a) Patriotische Dichtung 213
    b) Der alte Goethe 220
    c) Nach den Befreiungskriegen 223
    d) Die schwäbischen Dichter 231
    e) Dramatiker 234
16. Von Goethes Tod bis zu den Bayreuther Festspielen . 239
    a) Das junge Deutschland 240
    b) Politische Lyriker 245
    c) Die Teilnehmer am Münchner Dichterbuch 248
    d) Dialektdichtung, Epik, historischer Roman und Novelle . 252
    e) Drama und Theater 262
17. Die jüngste Dichtung 270

Namenverzeichnis 279

Druck von Carl Rembold & Co. in Heilbronn.

I. Aelteſte Zeit und Mittelalter.

(Bis 1500.)

1. Heidniſche Zeit und Völkerwanderung.

Wunſch und Fähigkeit dem erregten Gefühle oder der Erinnerung in einer von der gewöhnlichen Redeweiſe abweichenden, rhythmiſch gehobenen Sprache Ausdruck und Dauer zu geben, iſt dem Menſchen angeboren. Die Proſa, welche bereits eine Niederſchrift zur Vorausſetzung hat, kann erſt auf einer höheren Entwickelungsſtufe zur Geltung kommen. Die Poeſie iſt nach Herder ein Gemeingut der Menſchheit, und Liedesworte bringen alle Völker bei ihrem Eintritt in die Geſchichte mit. Für uns Deutſche iſt ſolcher Beſitz und ſeine Ausübung noch beſonders ausdrücklich bezeugt. Nicht nur von dem Schlachtruf und Schlachtgeſang, dem noch die ſchreibenden Poeten des 18. Jahrh. zu gutgemeinten Bardengeſängen

I. L. Uhlands Schriften zur Geſch. der Dichtung und Sage. 8 Bde Stuttgart 1865/73. — Wolfgang Golther, Geſch. der deutſchen Litteratur von den erſten Anfängen bis zum Ausgang des Mittelalters. Stuttgart 1892: Kürſchners deutſche Nationallitteratur (N. L. Bd. 163). — S. G. Nr. 59. R. Meringer, Indogermaniſche Sprachwiſſenſchaft. — Alwin Schultz, Das höfiſche Leben zur Zeit der Minneſinger. 2. Aufl. Leipzig 1889/90; Deutſches Leben im 14. und 15. Jahrh. Wien 1892.

1. K. Müllenhoff, Deutſche Altertumskunde. 5 Bde. Berlin 1870.91. — Sammlung Göſchen: Nr. 15. Fr. Kauffmann, Deutſche Mythologie 2. Aufl. — Nr. 32. O. L. Jiriczek, Deutſche Heldenſage, 2. Aufl. — Nr. 28. Th. Schauffler, Althochdeutſche Litt. mit Grammatik, Ueberſetzung und Erläuterungen 2. Aufl. — Müllenhoff u. Scherer, Denkmäler deutſcher Poeſie und Proſa aus dem 8.—12. Jahrh. 3. Ausgabe. Berlin 1892. — Joh. Kelle, Geſch. der deutſchen Litteratur (1. Bd.) von der älteſten Zeit bis zur Mitte des 11. Jahrh. Berlin 1892. Rud. Kögel, Geſch. der deutſchen Litt. bis zur Mitte des 11. Jahrhs. 2 Teile. Straßburg 1894/97. Ed. Sievers, Gotiſche Litteratur (P. G.). — Ed. Sievers, Altgermaniſche Metrik. Halle 1892. — W. Braune, Gotiſche Grammatik. 3. Aufl. Halle 1887; Althochdeutſche Grammatik. 2. Aufl. Halle 1891.

begeisternden barditus der Germanen, hat Cornelius Tacitus in seiner Germania (98 n. Chr.) erzählt, auch von alten, Thaten und Ruhm der Vorfahren preisenden Liedern wußte er zu berichten. Und die von ihm erwähnten Lieder auf den jüngsten deutschen Helden, der in einem für die Freiheit und Sprache der westgermanischen Stämme entscheidenden Augenblicke ein römisches Heer vernichtet, anderer sich erwehrt hatte, beweisen, daß im zweiten Jahrh. n. Chr. die altüberlieferte Dichtkunst noch in lebendiger Fortbildung rege war. Nichts von allen jenen Gesängen auf die Stammväter Mannus und Thuisko, auf den Römerbesieger Arminius, keines der Götterlieder ist uns erhalten. Die Sitte, zum Preise des toten Helden beim Umritt seines Scheiterhaufens oder Hügelgrabes Lieder anzustimmen, führt das angelsächsische Beowulflied, wie der geschichtliche Bericht über Attilas nach gotischem Brauche vollzogene Leichenfeier anschaulich vor. Hier wie beim Opfer ertönte im Chorgesang die (ursprünglich gemeinarische) Langzeile, deren beide durch den Stab(Anlauts)-Reim verbundenen Halbverse durch vortragstechnische Veränderungen auf je zwei Haupthebungen beschränkt wurden. Die chorische Poesie mag auch die von Tacitus bezeugte Schaustellung des Schwerttanzes begleitet haben, der ursprünglich gewiß gleich dem Ilias VII, 241 erwähnten und gleich dem Tanze der römischen Salier dem Kriegsgotte zu Ehren von jungen Kriegern ausgeführt wurde. Noch 1651 war ein von Erasmus lächerlich gefundener „Baurntanz über die Schwerter“ in den alten Wohnsitzen der Chatten zwischen Lollar und Gießen im Schwange, noch 1884 haben die Bergknappen zu Dürrenberg einen getanzt. Auch den heute noch in ländlichen Kinderspielen geübten Brauch des Winteraustreibens, den Kampf des in Grün gekleideten Sommers mit dem in Stroh oder Pelz gehüllten

Winter, den Gegenstand so vieler Volkslieder, glaubte Jakob Grimm als ein Erbteil aus heidnisch-germanischer Zeit zu erkennen. Das höhere Alter der lateinischen Streitlieder gegenüber der jüngern Ueberlieferung der hoch- und niederdeutschen kann nicht dagegen sprechen. Auch von den Liebes- und Spottliedern ältester Zeit ist uns nichts überliefert, und doch hatten die kirchlichen Verbote diese herkömmliche Volkspoesie, die carmina saecularia der Menge, wie die nuinileodes der Nonnen, die in den Klöstern beliebten Späße mit dem Bären, die Vermummungen bei Leichenfeiern, die Lieder und Scherze bei Hochzeiten zu bekämpfen.

So wäre Epik, Lyrik und ein schwacher Schimmer von dramatischen Ansätzen für die heidnische Zeit nachweisbar. Erhalten freilich sind uns nur einige von den unzähligen Zaubersprüchen, Wunschformeln, Rätseln, der ältesten, aus indogermanischer Urzeit stammenden Anwendung poetischer Formen. Götter und Walküren (idisi) treten in den beiden, nach ihrem Fundort Merseburger Zaubersprüche genannten Aufzeichnungen des 10. Jahrh. wirkend hervor. Den Kriegsgefangenen zu befreien, die Verrenkung des Rosses zu heilen, lehren die in erzählender Form vorgetragenen Sprüche. In andern sind bereits der neue Himmelsherr und seine Heiligen an Stelle der alten Nothelfer getreten. Die nicht vor dem 9. Jahrh. gedichteten Götterlieder der Nordgermanen, die Eddalieder, dürfen wir kaum als Zeugnisse für die dichterische Gestaltungskraft der hoch- und niederdeutschen, noch der gotischen Völkerschaften in Anspruch nehmen. Wie reich die alten Stammessagen aber gewesen sind, läßt sich noch aus den Bruchstücken, wie Uhland sie für die Sueven zusammengestellt hat, ermessen. Nur einiges hat um 552 Jordanis (de rebus geticis) aus der Gotischen Sage aufbewahrt. Etwas

mehr erzählte Paulus Diakonus um 790 von der Herkunft seines Langobardenvolkes, dem Wodan auf Frijas listige Bitte hin Name und Sieg verliehen, und den Liedern von König Alboins Heldenthaten und Ermordung durch seine rachedürstende Gattin, der seit der Renaissance mit Vorliebe zur Tragödienheldin gewählten Gepidentochter Rosimund. Wie verschwindend wenig von all' den Götter- und Helden-, Stammes- und Geschlechtersagen, in denen die ungebrochene Naturkraft der Tius- und Wodanverehrer ihre Götter, Kelten- und Römerkriege besang, ist uns in schwachen Nachklängen erhalten. Die ganze Vorstellungswelt des Germanen löste sich auf vor dem blendenden Lichte der romanisch-christlichen Kultur.

„Beuge still deinen Nacken Sukamber", rief der den Frankenkönig Chlodwig (496) taufende Bischof, „verehre, was du verfolgtest, verfolge, was du verehrtest". Die im Kaiserheere dienenden Deutschen mögen unbedenklich zu den römischen Gottheiten gebetet haben, wie die Römer selbst ihre Götter unter den germanischen Namen wieder zu finden meinten. Als dann im Römerreiche eine Religion zur Herrschaft kam, die im Gegensatze zu dem selbstgenügsamen heidnischen Staatskultus von dem lebhaftesten Ausbreitungs- und Bekehrungsbedürfnisse erfüllt war, kam ihr die Gewohnheit des Germanen, den römischen Gottesdienst mitzumachen, nicht minder zu statten, als die ungeheuere Ueberlegenheit der römischen Bildung. Wie langsam sich die Christianisierung auch vollzog, wie viel gut heidnisches selbst nach christlichen Jahrhunderten noch nur äußerlich das Kreuzeszeichen aufgeheftet trug: es war ein unermeßlicher Bruch mit der eigenen Vergangenheit, eine Wandlung im Volksbewußtsein. Jedes Königsgeschlecht, so viele der Edlen führten ihren Stammbaum auf Götter zurück. Die guten, lichten Helfer waren nun seelengefährdende Dämonen

geworden, wie der überirdische Ahnherr der königlichen Merowinger selbst zu einem üblen Meerwunder sich verunstaltete. Gruß und Sprichwort, Segen und Rechtsformel, Hochzeits- und Kampfeslieder, sie waren erfüllt vom nationalen Götterglauben. Eine Weiterentwickelung oder nur Erhaltung der ganzen bestehenden Dichtung war ausgeschlossen, auf neuer Grundlage mußte neues geschaffen werden, wenn auch mancher Mythus in bescheidener Verhüllung als Märchen und Aberglaube durch die Jahrhunderte fortlebte.

Die beliebte Vergleichung, an der Schwelle der ganzen deutschen Litteratur stehe die im silbernen Kodex zu Upsala und kleineren Bruchstücken teilweise uns überkommene Bibelübersetzung des westgotischen Bischofs **Wulfila** (311—380) und seiner Schüler, wie Luthers Bibelübersetzung am Eingange der neuhochdeutschen Sprache und Litteratur, trifft freilich nicht ganz zu. Die gotischen Sprachdenkmäler gehören gleich den nordischen (dänisch, schwedisch, norwegisch-isländisch), angelsächsischen, niederländischen und friesischen nicht der eigentlich deutschen Litteraturgeschichte an. Wohl aber hat die reich gestaltete gotische Heldensage durch ihren Inhalt und die höher ausgebildete Kunst ihrer Sänger den größten Einfluß auf die deutsche geübt und durch Jahrhunderte in ihr fortgelebt. Am Eingange der deutschen Litteratur steht die **Heldensage.**

Die germanische Heldensage hat keine zusammenfassende Ausbildung gefunden, wie sie im hellenischen und altfranzösischen, indischen und persischen Epos vorliegt, doch blieb sie auch nicht gleich der spanischen bei dem kürzeren Einzelliede (Romanze, Ballade) stehen. Wie die hellenische Wanderzeit für die Gestaltung der homerischen Gesänge, ward die Völkerwanderung entscheidend für die Feststellung der gotisch-fränkischen Heldensage, die dann Gemeingut aller, selbst der nord-

germanischen Stämme wurde. Das Verlassen der alten Heimat bedingte nicht minder als das Verlassen des alten Glaubens eine Umgestaltung der an Oertlichkeit haftenden, wenn auch noch auf die Wanderschaft mitgenommenen Sagen. Neue eindrucksvolle Thaten verschmolzen in der Erinnerung mit altüberlieferten, Namen wechselten und die Erlebnisse von Geschlechtern wurden auf einen hervorragenden Helden übertragen. Und als der hervorragendste aller mußte den Mit- und Nachlebenden der Ostgotenkönig erscheinen, der nach gefahrvoller, von Verwandten und dem oströmischen Kaiser bedrängten Jugend in harten Kämpfen ganz Italien eroberte und dann seine mächtige Hand auch über Westgoten, Burgunden und Alemanen schützend ausstreckte, die gewaltsam um sich greifenden Franken in Ehrfurcht hielt. **Theoderich der Große** (gest. 526) wurde als Dietrich von Bern (Verona) der Held der deutschen Sage, der nach allerdings erst viel späterer Darstellung selbst den Drachenkämpfer Siegfried im Rosengarten zu Worms besiegte. Dietrichs Kreise gehört auch das einzige in der alten Stabreimform in Deutschland selbst erhaltene Bruchstück deutscher Heldensage an: das sächsische Hildebrandslied, um 800 von zwei Mönchen im Kloster Fulda aufgezeichnet. Vor Odoaker geflohen, hat Dietrich mit seinen Helden 30 Jahre im Osten in Verbannung gelebt. Nun kehrt er heim, zwischen den beiden Heeren treffen der alte Hildebrand und sein Sohn Hadubrand auf einander. Nicht glaubt der junge der Aussage des alten Recken, daß er Hildebrand, Heribrands Sohn sei, er zwingt ihn zum Kampfe, Weh wird walten. Wie in gälischer Sage und in der persischen von ‚Rustem und Suhrab' hat auch im altdeutschen Liede und in der altnordischen Saga der Vater den Sohn erschlagen. Nur die mhd. Fassung und das ihr folgende Volkslied kennen

einen humorvoll versöhnenden Ausgang und lassen an dem einen Beispiele ermessen, wie weit die uns überlieferte Gestalt abweicht von der herben Größe der alten Lieder. Erst aus dem 13. Jahrh. haben wir Bearbeitungen der Dietrichsage. An Stelle des im Hildebrandsliede noch erwähnten geschichtlichen Gegners des Berners, Odoaker, ist nun der viel ältere Gotenkönig Ermanrich getreten. Die von ihm, seinem ungetreuen Ratgeber Sibich, dem treuen Eckart und den Harlungen handelnden Sagen sind inzwischen mit der ursprünglichen Dietrichsage verschmolzen. Vollständiger und in älterer Fassung ist uns die Sage von Dietrich und seinen Helden in der aus niederdeutschen Quellen geflossenen norwegischen Thidrekssaga erhalten, deren Niederschrift freilich auch erst um die Mitte des 13. Jahrh. erfolgte. Für die Wolfdietrichsage glaubt man dagegen in Vorgängen des Merowingerhauses die geschichtliche Grundlage zu erkennen. Die Zeugnisse für die deutsche Heldensage hat Wilhelm Grimm 1829 (3. Aufl. 1889) zusammengestellt. Eine kunstvoll epische Gestaltung des ganzen Sagenkreises mit Benutzung aller Quellen hat K. Simrock (1843/49) im Amelungenlied unternommen. Er wählte hiezu die Nibelungenstrophe, während W. Jordan, als er (1868/74) die verschiedenen Bestandteile der Nibelungensage gleichfalls zu einem Gesamtepos vernietete, sich des Stabreims bediente.

Die Siegfriedsage scheint zuerst bei den Rheinfranken aufzutauchen; sie geht auf alte mythische Vorstellungen zurück. Feindlich dunklen Mächten (Nibelungen) gewinnt der lichte Held Hort und Jungfrau ab, sie aber wissen ihn zu bethören und zu verderben. Die nordische Wälsungensaga bewahrt noch die ganze, in deutschen Liedern nicht mehr vorhandene, Geschichte von den Ahnen des Drachentöters. Sie wurde auf deutschem Boden zurückgedrängt, als sich ein der mythischen

Siegfriedsage ursprünglich fremder, geschichtlicher Sagenkreis mit ihr verband. 437 erlagen die Burgunden unter ihrem Könige Gundicarius in einer mörderischen Schlacht den Hunnen; 538 ward auf Anstiften der rachesüchtigen burgundischen Königstochter Chrodhild, der Gemahlin eines Frankenkönigs, das Burgundenreich und sein Herrscherhaus vernichtet. Die Einwirkung des mächtigsten Hunnenbeherrschers Attila (Etzel) hatten fast alle deutschen Stämme erfahren. Wie der Gefürchtete bei der Hochzeit mit einer germanischen Jungfrau Hildico plötzlichen Tod fand (453), mußte Gerücht und Sage sofort ergreifen. In den nordischen, aus Niedersachsen stammenden Nibelungenliedern tötet Sigurds Witwe Gudrun (Kriemhild) ihren hunnischen Gemahl Atli, der ihre Brüder (Gunnar und Högni) des Hortes wegen an sich gelockt und ermordet hatte. Hier behält das Band der Sippe und die mit ihr verbundene Pflicht der Blutrache noch das nach heidnischer Auffassung ihr gebührende Vorrecht vor der Gattentreue. Dietrich hat in dieser Fassung, die im 8. Jahrh. im Norden bereits feststand, noch nichts mit dem Untergange der Nibelungen zu schaffen. Bischof Pilgrim von Passau (971—991) ließ durch einen Schreiber Konrad die in vielen deutschen Liedern verbreitete Nibelungensage lateinisch aufzeichnen. Der Schreiber war, wenigstens an den fürstlichen Höfen, an die Stelle des Sängers getreten, der noch unmittelbar nach der Völkerwanderung im Gefolge des Fürsten nicht fehlen durfte, die neueste mitgekämpfte That in seinen Stabzeilen zu verherrlichen, wie er durch Erzählung alter Kämpfe die Schwert- und Trinkgenossen begeisterte. Kampfesmut und Mannentreue, Beuteluft und Todestrotz, stolzer Frevel und blutige Rache füllen das Lied wie das Leben jener von Wageluft wie von der Not getriebenen Stämme. Der Goldhort selbst aber, um den Könige und Helden Schuld

auf sich laden, soll wieder nur dazu dienen, Kampfesgefolgen zu gewinnen, denn als höchstes Ziel dieser kraftstrotzenden germanischen Völkerschaften, die auf einer altersschwach zusammenbrechenden Kulturwelt neue Reiche gründen, erscheint dem Sänger und seinen Hörern: Treue und Heldentum.

2. Unter den Karolingern und sächsischen Kaisern.

Des großen Theoderich Streben, die germanischen und romanischen Volksteile seiner Lande zu einer neuen Reichseinheit zusammenzufassen, scheiterte an dem Gegensatze des Arianertums seiner Goten und dem von Byzanz aus klug geschürten Katholizismus der italienischen Senatoren und Kolonen. Als aber in den wilden Freveln und der Zuchtlosigkeit des auf Galliens Boden gegründeten Merowingerreiches ein zielbewußtes Geschlecht Ordnung schuf, da konnte der Enkel des Sarazenenbesiegers Karl Martells, **Karl der Große** (768—814), mit besserer Aussicht auf Erfolg und umfassender den Versuch erneuern, die im Frankenreich zum erstenmale politisch und im Katholizismus religiös zwangsweise geeinten deutschen Stämme einer neuen Bildung zuzuführen. Als der fränkische Kriegsfürst bei der Weihnachtsfeier im Jahre 800 sich in St. Peters Basilika die Imperatorenkrone der weströmischen Kaiser aufsetzen ließ und damit das hl. römische Reich deutscher Nation für ein Jahrtausend begründete, war dies ebenso der Ausdruck der höchsten Weihe seiner politischen wie seiner Kulturbestrebungen. Die an der römischen Ueberlieferung sich emporarbeitende kirchliche Gelehrsamkeit sollte von der Hofschule zu Aachen aus, in der die gelehrtesten Männer des ganzen Abendlandes sich um den König versammelten wie die spätere

2. W. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrh. Straßburg 1875: Quellen und Forschungen 12. Bd. — Joh. **Kelle**, Gesch. der deutschen Litt. (2. Bd.) von der Mitte des 11. bis zum 13. Jahrh. Berlin 1896. — Das Waltariried, ein Heldengesang aus dem 10. Jahrh. übersetzt und erläutert von Herm. **Althof**. S. G. Nr. 16.

Sage die kühnsten und frömmsten Helden als seine Paladine um ihn scharte, in die Klöster des Reiches und von da im Volke sich verbreiten. Lieder auf die Thaten früherer Fürsten ließ der König, der selbst eine Grammatik seiner Muttersprache abzufassen begann, aufschreiben, so daß mit ihm unsere im engeren Sinne deutsche Litteraturgeschichte anhebt. Das lateinische Alphabet trat an Stelle der Runen. Die der theologischen Bildung und unmittelbar kirchlichen Zwecken dienenden Uebersetzungen haben mehr sprach- als litteraturgeschichtliche Bedeutung, so wie die Donar, Wodan, Saxnot verleugnende sächsische Abschwörungsformel, die Ermahnung an das christliche Volk zur Erlernung des deutschen Vaterunser und Glaubensbekenntnisses, Marbacher und Tegernseer Hymnen, Zeilenverdeutschung der Psalmen, Katechismen, die St. Gallener Benediktinerregel, selbst die um 830 in Fulda auf Anregung des Rhabanus Maurus ausgeführte Uebersetzung der Evangelienharmonie des Tatian. 842 schwuren Karls Enkel und ihre Heere vor Straßburg die Eide, in denen deutsche und romanische Sprache zum erstenmal scharf ausgebildet einander gegenübertraten. Ungefähr bis 1100 rechnet man die Herrschaft des Althochdeutschen. Für die Begründung der neuhochdeutschen Schriftsprache, die jedoch erst im 17. Jahrh. völlig durchdrang, war Luthers Auftreten entscheidend; bereits von der Mitte des 14. Jahrh. an beginnt das Mittelhochdeutsche sich umzugestalten.

Erst unter Karls des Großen Nachfolgern entwickelte sich die neue christlich-deutsche Dichtung, zu der seine Bemühungen um Sprache, Christentum und Bildung den Grund gelegt. Noch vor seinem Hinscheiden zeichnete ein Bayer aus altsächsischer Vorlage das aus alliterierenden Versen und Prosa gemischte Wessobrunner Gebet von Erschaffung der Welt auf. Aus späteren Jahrzehnten stammen die gleichfalls alli-

terierenden Langzeilen des Muspilli, welche in einem Kaiser Ludwig dem Deutschen (gest. 876) gehörenden Erbauungsbüchlein die Schrecken des jüngsten Gerichtes, den später in einem Tegernseer Spiele dramatisierten Kampf des Antichrist mit Elias und den Weltbrand schildern. Die Klage, „wo ist dann die Mark, da man immer mit Verwandten stritt?", mag dem in Kriegen gegen Vater und Brüder gestählten Karolinger aus der Seele gequollen sein. Heidnischer Vorstellungen waren sich die Schreiber in beiden bayerischen Gedichten nicht mehr klar bewußt. Wie jedoch in germanischer Anschauung die ganze biblische Geschichte sich gestaltete, zeigt der von Bruchstücken aus dem alten Testament begleitete altsächsische **Heliand**, das letzte größere Gedicht in Stabreimen. Der Messiassänger des 18. Jahrh., Klopstock, dachte an eine Ausgabe dieser ersten Messiade, die ein mit der vollen theologischen Bildung seiner Zeit wie der Technik der alten epischen Sänger ausgerüsteter Unbekannter zwischen 822 und 840 gedichtet hatte. Wenn der thränenreich empfindsame Klopstock alle Handlung in Gefühl auflöst, so strebte der Sachse, die Lehren der Evangelien darzustellen als Thaten des treuen Volkskönigs, der mit seinen Gefolgen Thinge haltend von Galiläaland nach Jerusalemburg zieht. Hatte Chlodwig bedauert, nicht mit seinen Franken die Kreuzigung verhindert zu haben, so freute sich der epische Sänger, statt der den Germanen widerstrebenden Feindesliebe zu schildern, wie Petrus das Schwert gegen Malchus zog. Nicht viel später (um 868) wünschte der Mönch Otfried von Weißenburg i. E. in den reimenden Langzeilen seines Ludwig dem Deutschen zugeeigneten Evangelienbuchs (Krist) zu zeigen, daß die Franken nicht entbehren, Gottes Lob auf fränkisch zu singen, die Evangelien zu hören, wie Gott es der Franken Volk gebot, da sie doch allen Völkern durch ihre kühne Herrschgewalt an Geschlecht und Wert vorangingen

[illegible] die neue Form des Schlußreimes und den kirch-
[illegible] wollte Otfried die alten volkstümlichen alliterieren-
[illegible] verdrängen. Der Erzählung selbst ließ er die Er-
[illegible] moraliter, spiritualiter, mystice folgen, wie im 14.
[illegible] der Dichter der göttlichen Komödie neben der wörtlichen
[illegible] eine dreifache nach dem Sinne forderte.
Die große Scheidung zwischen dem ober- und niederdeut-
[illegible] Sprachgebiete, die uns im 19. Jahrh. litterarisch durch
[illegible] Dialektdichtung wieder lebendig geworden ist,
[illegible] Gegensatz der beiden karolingischen Messiaden des
[illegible] anschaulich hervor. Die Herrschaft des Reimes
[illegible] Otfrieds rheinfränkische Evangelienharmonie ent-
[illegible] Die Einbürgerung von Volksgesängen christlichen
[illegible] in der neuen Form wird belegt durch das Freisinger
[illegible] auf den hl. Petrus", ein in Strophen geglieder-
[illegible] den Drachenkämpfer St. Georg, ein allemannisches
[illegible] und die Samariterin". Ludwigs III. Sieg
[illegible] über die gefürchteten Normannen (13. Aug. 881)
[illegible] einen Geistlichen, in deutschen Reimen zu rühmen,
[illegible] die Franken unter ihrem elternlos aufgewachsenen
[illegible] der im Vorkampfe den einen durchschlug, den
[illegible] unter dem hl. Gesange des Kyrie eleison
[illegible] durch Gottes Zulassung die Feinde züchtigten.
[illegible] wie geschichtliche Lieder sind lateinisch abgefaßt.
[illegible] dem Kloster St. Gallen, das vom 8.—11. Jahrh.
[illegible] Mittelpunkt der Bildung, sondern durch die aus-
[illegible] Übersetzerthätigkeit (Psalter, Hiob, Boëtius, Aristoteles'
[illegible] Hermeneutik, Marcianus Capella) des dritten
[illegible] Teutonikus (gest. 29. Juni 1022), auch eine
[illegible] Muttersprache war, sind uns nur vereinzelte
[illegible] erhalten: von den rasch zum Zerhauen der
[illegible] Helden, dem den Speer in der Seite

nachschleppenden, kampflich angehenden Eber. Die auf westgotischen Ursprung hinweisende Heldensage vom starken Waltharius aus Aquitanien, der, als er mit schön Hildgund aus der hunnischen Vergeiselung floh, am Wasgenstein den Einzelkampf mit dem König Gunther und seinen zwölf Dienstmannen, unter ihnen Hagen, bestand, hat der Dekan Eckehard I. zwischen 930 und 940 in Virgilischen Hexametern aufgezeichnet. Der Geschichtsschreiber des Klosters, Eckehard IV. hat sie um 1030 umgeändert, Scheffel 1855 für seinen „Ekkehard" in Reimpaaren, dem Verse der Nibelungenstrophe ähnlich, übersetzt. Um 1030 zeichnete ein Mönch im bayerischen Kloster Tegernsee in leoninischen, d. h. Cäsur- und Schlußsylbe reimenden lateinischen Hexametern einen Roman „Ruodlieb" auf, der den Wert alter volkstümlicher Klugheitsregeln in anschaulichen Geschichten aus verschiedenen Ständen zeigt und die Heldensage streift. Dabei tönt die Alliteration des alten einheimischen Liebesliedes, „so viel Liebes als es Laubes giebt" wünschend, aus dem Lateinischen hervor. Etwa 30 Jahre später mahnt aus des geschäftsgewandten Abtes Williram von Ebersberg Uebertragung des hohen Liedes, an dem nach Jahrhunderten wieder Luther, Opitz, der junge Goethe, Herder ihre Sprache erprobten, schon ein Vorklang der neuen Liebeslyrik, mit der die von Williram beigegebene kirchlich mystische Erklärung nicht mehr recht stimmen will.

3. Beginn, Blüte, Verfall der mittelhochdeutschen epischen Dichtung.

Wohl war die Hofschule Karls des Großen am Ottonenhofe wieder ins Leben gerufen. Die byzantinische Gemahlin

3. Fr. Vogt, Mittelhochdeutsche Litteratur (P. G.) — H. Paul, Mittelhochdeutsche Grammatik. 4. Aufl. Halle 1894.

Allein durch die neue Form des Schlußreimes und den kirchlichen Inhalt wollte Otfried die alten volkstümlichen alliterierenden Lieder verdrängen. Der Erzählung selbst ließ er die Erklärung moraliter, spiritaliter, mystice folgen, wie im 14. Jahrh. der Dichter der göttlichen Komödie neben der wörtlichen Auslegung eine dreifache nach dem Sinne forderte.

Die große Scheidung zwischen dem ober- und niederdeutschen Sprachgebiete, die uns im 19. Jahrh. litterarisch durch die plattdeutsche Dialektdichtung wieder lebendig geworden ist, tritt im Gegensatz der beiden karolingischen Messiaden des 9. Jahrh. anschaulich hervor. Die Herrschaft des Reimes ward durch Otfrieds rheinfränkische Evangelienharmonie entschieden. Die Einbürgerung von Volksgesängen christlichen Inhalts in der neuen Form wird belegt durch das Freisinger „Lied auf den hl. Petrus", ein in Strophen gegliedertes auf den Drachenkämpfer St. Georg, ein allemannisches „Christus und die Samariterin". Ludwigs III. Sieg bei Saucourt über die gefürchteten Normannen (13. Aug. 881) entflammte einen Geistlichen, in deutschen Reimen zu rühmen, wie froh die Franken unter ihrem elternlos aufgewachsenen jungen König, der im Vorkampfe den einen durchschlug, den andern durchstach, unter dem hl. Gesange des Kyrie eleison stritten und durch Gottes Zulassung die Feinde züchtigten. Andere geistliche wie geschichtliche Lieder sind lateinisch abgefaßt. Selbst aus dem Kloster St. Gallen, das vom 8.—11. Jahrh. nicht nur ein Mittelpunkt der Bildung, sondern durch die ausgedehnte Uebersetzerthätigkeit (Psalter, Hiob, Boëtius, Aristoteles' Kategorien und Hermeneutik, Marcianus Capella) des dritten Notker, Labeo Teutonikus (gest. 29. Juni 1022), auch eine Pflegestätte der Muttersprache war, sind uns nur vereinzelte deutsche Verse erhalten: von den rasch zum Zerhauen der Schildriemen geneigten Helden, dem den Speer in der Seite

nachschleppenden, kampflich angehenden Eber. Die auf westgotischen Ursprung hinweisende Heldensage vom starken Walthārius aus Aquitanien, der, als er mit schön Hildgund aus der hunnischen Vergeiselung floh, am Wasgenstein den Einzelkampf mit dem König Gunther und seinen zwölf Dienstmannen, unter ihnen Hagen, bestand, hat der Dekan Eckehard I. zwischen 930 und 940 in Virgilischen Hexametern aufgezeichnet. Der Geschichtsschreiber des Klosters, Eckehard IV. hat sie um 1030 umgeändert, Scheffel 1855 für seinen „Ekkehard" in Reimpaaren, dem Verse der Nibelungenstrophe ähnlich, übersetzt. Um 1030 zeichnete ein Mönch im bayerischen Kloster Tegernsee in leoninischen, d. h. Cäsur- und Schlußsylbe reimenden lateinischen Hexametern einen Roman „Ruodlieb" auf, der den Wert alter volkstümlicher Klugheitsregeln in anschaulichen Geschichten aus verschiedenen Ständen zeigt und die Heldensage streift. Dabei tönt die Alliteration des alten einheimischen Liebesliedes, „so viel Liebes als es Laubes giebt" wünschend, aus dem Lateinischen hervor. Etwa 30 Jahre später mahnt aus des geschäftsgewandten Abtes Williram von Ebersberg Uebertragung des hohen Liedes, an dem nach Jahrhunderten wieder Luther, Opitz, der junge Goethe, Herder ihre Sprache erprobten, schon ein Vorklang der neuen Liebeslyrik, mit der die von Williram beigegebene kirchlich mystische Erklärung nicht mehr recht stimmen will.

3. Beginn, Blüte, Verfall der mittelhochdeutschen epischen Dichtung.

Wohl war die Hofschule Karls des Großen am Ottonenhofe wieder ins Leben gerufen. Die byzantinische Gemahlin

J. Fr. Vogt, Mittelhochdeutsche Litteratur (P. B.) — H. Paul, Mittelhochdeutsche Grammatik. 4. Aufl. Halle 1894.

Ottos II. erzog in ihrem unglücklichen Sohne, der seit dem Ende des 18. Jahrh. als Held zahlreicher Trauerspiele und Balladen die deutsche Dichtung beschäftigte, einen von Renaissancebegeisterung für Rom erfüllten Romantiker auf dem Throne. Ottos I. Versöhnung mit seinem Bruder besingen die deutschlateinischen Mischverse de Heinrico. Allein eine alles ergreifende Bewegung der Geister trat erst durch die leidenschaftliche Parteinahme im Investiturstreit (Heinrich IV. in Kanossa 1077) und den Beginn der Kreuzzüge (1096) ein, welche der Absonderung des Ritterstandes und dem Eindringen französischer Kourtoisie mächtig Vorschub leisteten. Erst aus den Reihen der Geistlichen, dann aus dem Ritterstande gehen die Dichter hervor, denen die meist namenlose Schar der Spielleute und Bearbeiter der alten Sagen entgegensteht. Am Ende des 14. Jahrh. wird nach dem Zurücktreten der Ritter auch der gewerbsmäßige fahrende Sänger durch den seßhaften bürgerlichen Meistersinger abgelöst.

Mit dem Eindringen der Bildung und dem durch Standesunterschiede bedingten Unterschiede der Sitten treten auch an die Dichtung verschiedenartige Anforderungen heran. Immer weniger konnte die nach überlieferter Weise vorgetragene alte Märe, der das Volk noch fortwährend gerne lauschte, die sich sondernden Kreise befriedigen. Saß einstens der Sänger auf der Metbank des Fürsten und Edelings, so unterbricht der Spielmann nun im Bauernkreise stehend an spannender Stelle seinen Vortrag, um als Bezahlung einen Trunk zu fordern. Wenn in den geistlichen Ritterorden und Wolframs Templeisen eine Vereinigung des Ritter- und Mönchideals erreicht ward, so traten doch im Mittelalter schärfer als zu anderer Zeit Frau Welt mit ihrer Aventiurenlust und des tôdes gehugde (Gedächtnis) einander gegenüber. Meister Konrad von Würz-

burg hat dem ritterlichen Sänger Wirnt von Grafenberg die wunderherrliche Frau Welt erscheinen lassen, aber Schlangen und Nattern zeigt ihr von Blattern und Maden zernagter Rücken. Das ist der werlte lôn für ihre Dienstmannen.

In Franken und eifriger noch in Oesterreich bearbeiteten Geistliche seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. Teile des alten und neuen Testamentes (Judith, das Leben Jesu, das jüngste Gericht). Allegorische Gedichte und Sündenklagen reihten sich an. Um 1160 stellte Heinrichs v. Melk Satire Laien und Priestern ihr thöricht sündhaftes Leben vor Augen. Auch eine Dichterin, Frau Ava, taucht im Kreise dieser geistlichen Poeten auf. Mit Legenden verbindet sich die poetische Verklärung der „Himmelskönigin", wie sie das ganze Mittelalter durchzieht. Des irischen Ritters Tundalus, Dantes Vorgängers Fahrt durch Hölle und Himmel ward um 1180 aus den lateinischen in deutsche Reime übertragen. Von der Legende zur Geschichte leitet das von Opitz herausgegebene Annolied, die in volkstümlich epischem Stile gehaltene Verherrlichung des Kölner Erzbischofs, der so verhängnisvoll in Heinrichs IV. Jugendgeschichte eingriff. Strenger noch als in dieser Legende macht sich die geistliche Auffassung geltend in der sie teilweise wiederholenden **„Kaiserchronik"**, in der um 1140 der Pfaffe Konrad nach älteren Vorlagen die römischen Kaiser und die deutschen von Karl dem Großen bis Konrad III. mit Einfügung vieler Anekdoten behandelte. Der große Theoderich verfällt hier als Gegner des römischen Papstes der Hölle, während in Konrads Bearbeitung der Chanson de Roland, dem deutschen Rolandsliede, das um 1135 am Regensburger Welfenhofe entstand, die Helden von Roncesval als Glaubenszeugen im Himmel ihren Lohn finden. Nach französischer Vorlage hatte noch einige Jahre vor dem Bayern

Konrad der Pfaffe Lamprecht in Franken sein Epos von Alexanders Leben und Thaten geschrieben. In Karls und Rolands Kampf gegen die Sarazenen, in des Makedoniers Trieb nach den Wundern des Orients spiegelt sich die durch die Kreuzzüge erregte Stimmung wieder. Als 1064 der Sagenfreund Bischof Günther von Bamberg seine Fahrt ins hl. Land antrat, stimmte in seinem Gefolge der Scholastikus Ezzo sein Lied an von den Wundern Christi von dem Anegenge bis zum rechten Segel des Kreuzes, unter dessen gewaltigem Eindruck gar viele ihrer Seele Heil besorgten. Von Byzanz und dem Morgenlande mußten auch die Spielleute nun singen, wenn sie mit ihren alten Sagenstoffen den Forderungen des Tages genügen wollten. Die Gewinnung der Braut aus den Händen feindlich gesinnter Sippen, wie sie einstens Armin mit Segests Tochter gelang, mögen schon früheste epische Lieder gefeiert haben. In Bayern fand bald nach der Mitte des 12. Jahrh. im Epos „König Rother" die alte Sage, wie sie in Norddeutschland von der Brautwerbung des Wilzenkönigs Osantrix erzählt ward, ihre abschließende Gestaltung. Als vertriebener Dienstmann des römischen (langobardischen?) Rother zieht dieser selbst mit seinen Riesen nach Konstantinopel, befreit dort seine im Kerker schmachtenden Gesandten und gewinnt die Kaisertochter durch List, die ihm wieder entführte Gattin durch Gewalt. Ins hl. Land selbst führt das am Ende des Jahrh. am Rheine entstandene rohe Spielmannsgedicht „Orendel" und das von dem northumbrischen König „Oswald" mit seinem wunderbaren Freiwerber, dem sprechenden Raben. König Orendel von Trier gewinnt nach abenteuerlichen Meeresfahrten die Erbin des Königreichs Jerusalem und den in Trier bis in unsere Tage verehrten hl. Rock. Dem 13. Jahrh. gehört das strophische Gedicht vom König

„Ortnit“ von Lamparten, dem Elbensohne, an. Auf kühner Kriegsfahrt gewinnt er die schöne Tochter des Sarazenenkönigs zu Montabur, findet aber durch die von seinem Schwiegervater nach Garten gesandten Drachen den Tod, den dann Wolfdietrich rächt. Nur in der Hilde- und Kudrunsage ist die ursprüngliche nordische Umgebung dieser alten Brautwerbungsgeschichten beibehalten. Den älteren epischen Stil hat der höher strebende Dichter des „Rother“ am besten bewahrt. Werbung und Entführung bilden auch den Kern des noch ins 12. Jahrh. zurückreichenden, in mannigfachen Fassungen vorhandenen Spielmannsschwankes von „Salman und Morolf“. Die Bauernschlauheit zeigt sich in der derbkomischen Geschichte der gerühmten biblischen Weisheit des verliebten Königs so überlegen wie in Bürgers „Kaiser und Abt“ der Mutterwitz des Schäfers. Die Lust an den Wundern der Fremde waltet dagegen im zweiten Teil des „Herzog Ernst“, der bald nach der Mitte des 12. Jahrh. in Bayern entstanden, uns jedoch nur in spätern Bearbeitungen vollständig überkommen ist. Erinnerungen an den Gegensatz älterer alemannischer Herzoge zur Reichsgewalt, Entzweiungen im sächsischen Königshause und die Auflehnung des von Uhland im Drama gefeierten Schwabenherzogs Ernst gegen seinen Stiefvater König Konrad II. sind auf einen Herzog Ernst übertragen, der mit seinen Gefolgsleuten aus der Heimat weichend Kraniche, Plattfüßler und Pygmäen bekämpft, am Magnetberge Schiffbruch leidet und endlich der deutschen Königskrone den Edelstein gewinnt, den Walter v. d. Vogelweide als den Waisen, d. h. einzigen seines Wertes gepriesen hat. Vorgänge im christlichen Königreiche Jerusalem gaben die nicht mehr nachweisbare Grundlage des „Grafen Rudolf“, der freilich bereits nach französischem Vorbilde gearbeitet ist und den

Uebergang von der Spielmanns- zur ritterlichen Dichtung zeigt, der schon der Herzog Ernst sich näherte.

a. **Höfisches Epos.** Die Grundform des kurzen Reimpaares von vier Hebungen ist dem jüngeren Spielmannsepos und dem Ritterromane gemeinsam. Der Bau des Verses und vor allem die Reinheit der Reime, wie sie dann nach Jahrhunderte währender Vernachlässigung erst Graf Platen wieder annähernd erstrebte, unterscheiden aber Volks- und Kunstepik fast ebenso, wie der Stil der Darstellung und die den Dichter bestimmende Lebensauffassung seiner Zuhörer beide Dichtungsarten trennen. Die klassische Dichtung des schwäbischen Zeitalters wird nicht bloß die höfische genannt, sie ist abhängig von den Sitten und Anschauungen der ritterlichen Gesellschaft an den französischen Fürsten- und Adelshöfen. In der schon aus der Zeit des Verfalls (um 1250) stammenden Dorfnovelle des bayerischen Augustinermönchs und Gärtners Wernher „Meier Helmbrecht" wird erzählt, wie zur Zeit der guten Sitte nach der Waffenübung vor Rittern und Frauen Dichtungen vorgelesen wurden, in denen die Zuhörenden ihre Ideale geschildert fanden. In dem Schlosse, auf dem der mißratene Bauernsohn Knappendienste lernt, finden die Männer alle Geselligkeit beim Trinken ferne den Frauen. Da gedeiht höchstens der derbe Schwank. Die wenigen, welche noch an den Erzählungen der feineren Dichter sich erfreuen, lesen sie still für sich. Für diese werden die Geschichten dann in Prosa umgeschrieben, denn die auf den Wohlklang des Verses gewendete Mühe

a. Sammlung Göschen Nr. 22. Hartmann, Wolfram, Gottfried. Eine Auswahl a. d. höfischen Epos m. Anmerkung. u. Wörterbuch. 2. Aufl. — Tristan u. Parzival, neu bearbeitet v. W. Hertz. Stuttgart 1877 u. 98. — Ant. Schönbach, Ueber Hartmann v. Aue. Graz 1894. Ad. Birch-Hirschfeld, Die Sage v. Gral, ihre Entwicklung u. dichterische Ausbildung in Frankreich u. Deutschland. Leipzig 1877; Zur Graalsage E. Martin u. P. Hagen. Straßburg 1880 u. 1900: Quellen u. Forschungen 42. u. 85. Heft. — W. Golther, Die Sage v. Tristan u. Isolde, Studie über ihre Entstehung u. Entwicklung i. Mittelalter. München 1887.

findet ja nur bei seinem lauten Ertönen Würdigung. Die litterarischen Neigungen der ritterlichen Gesellschaft waren zum großen Teile Modesache, wie ihre ganze Sitte und litterarischen Vorbilder selbst aus Frankreich eingeführt. Vielfach erhielt die angeborene einheimische Roheit nur einen äußeren Anstrich und brach dann nach dem Untergange der Hohenstaufen um so stärker hervor. Schon in der Blütezeit fand Walter Grund zur Klage. Innerhalb dieser ausschließlich zur Unterhaltung der ritterlichen Gesellschaft bestimmten Dichtungswelt, die vor allem ihre Standesanschauungen wiederspiegelt, vermochten freilich geborene Dichter wie Wolfram und Walter ihre kraftvolle Persönlichkeit, Hartmann und Gottfried ihre vollendete Kunst und höfische Moral in einer auch die Nachwelt fesselnden Weise zur Geltung zu bringen. Die ganze höfische Epik war nichtsdestoweniger Uebersetzungslitteratur. Nicht nur in Gottfrieds „Tristan" haben wir eine, trotz der tragischen Grundlage, stellenweis an spätere französische Romane mahnende Ehebruchsgeschichte. Die ganze konventionelle Grundlage des Minnedienstes und Gesanges setzt das zum mindesten bedenkliche Liebesverhältnis zur Ehefrau eines andern voraus. Wie im 17. hat man in Deutschland auch im 12. Jahrh. französische Sitte und Litteratur nachgeahmt. Freilich konnte in der Zeit frischer aufsteigender Kraft, unter der Führung gewaltiger Herrscher das ritterliche, auf gemeinsamer katholischer Grundlage beruhende Ideal des Mittelalters anders aufgenommen und dichterisch glänzend ausgestaltet werden, als das ernste protestantische Deutschland im Augenblicke, da es nach 30jährigem Elend zusammenzubrechen drohte, das Ideal romanischer Galanterie zu behandeln wußte.

Nicht bloß die längst verwelschten lombardischen Nachkommen der Langobarden sahen wie alle Italiener mit Gering-

ſchätzung auf die zur Kaiſerkrönung ihres deutſchen Königs von den Alpen ſteigenden nordiſchen Barbaren herab. Auch in Gallien hatte der alte Kulturboden ſeine Macht bewährt und dem neuen fränkiſchen Miſchvolke die Kulturüberlegenheit vor den im oſtfränkiſchen Reiche geeinten reindeutſchen Stämmen geſichert. Mochte Albertus Magnus' (1193—1280) Wiſſen den Kölner Profeſſor den Zauberern Virgil und Papſt Sylveſter zugeſellen, die Univerſität zu Paris blieb der geehrteſte Sitz aller theologiſch gefärbten Weisheit, während die Rechtslehrer von Bologna den Rotbart als Rechtsnachfolger Juſtinians unterſtützten. Vom zweiten Kreuzzuge an wurde die ausgebildete Sitte der franzöſiſchen ritterlichen Geſellſchaft in Deutſchland nachgeahmt, fürſtliche Reiſen nach Frankreich fanden ſtatt. Wie Heinrich der Stolze für Konrad die Chanson de Roland, mag der thüringiſche Landgraf die Vorlage des Willehalm für Wolfram mitgebracht haben, dem die modiſche Einmiſchung von Fremdworten Freude machte, obwohl er des Franzöſiſchen nur mangelhaft kundig war. Scheffel hat in den kulturgeſchichtlich wie poetiſch gleich trefflichen Liedern ſeiner „Aventiure" dieſe Verhältniſſe lebensvoll vor Augen geführt. In den niederrheiniſchen Landen, wo deutſches und franzöſiſches Sprachgebiet unmerklich in einander übergingen, war die natürliche Brücke für das Eindringen franzöſiſcher Litteratur geſchaffen, und von dort gingen denn auch die erſten höfiſchen Dichter aus.

Die franzöſiſchen epiſchen Dichter des 13. Jahrh. ließen nur drei Stoffkreiſe, denen wir noch Legende und Novelle hinzufügen müſſen, gelten: vom ſüßen Frankreich, von der Bretagne und dem großen Rom. Vom erſten handelten die Tiraden (Strophen mit Aſſonanzendung) des nationalen kerlingiſchen Epos, in deſſen Mittelpunkt Charlemagne ſtand. Konrads „Rolandslied" hat noch vor der Mitte des 13.

Jahrh. der Stricker sprachlich und metrisch den strengeren Kunstforderungen angepaßt, im 14. Jahrh. wurde es von einem unbekannten fränkischen Dichter mit anderen Karlsdichtungen in den umfangreichen „Karlmeinet" hineingearbeitet. Einzelne unzusammenhängende örtliche Sagen vom großen Kaiser und seinem Recht erhielten sich in kunstloser Ueberlieferung. Mittelpunkt der Dichtung ist Karl der Große in Deutschland nie geworden. Erst die Romantiker (Fouqués, Fr. Schlegel, Immermann, Uhland) haben dann wieder Karls und Rolands Jugend und die Sarazenenschlacht von Roncesval besungen. Wie viel in den Ritterromanen von Artus und den Abenteuern der Tafelrunde, dem Gral und Tristan, wie die kurzen Reimpaare der nordfranzösischen Dichter sie erzählten, wirklich bretonischen Ursprungs, keltisches Sagengut ist: diese noch nicht ausgetragene Quellenuntersuchung kommt für die mhd. Dichtungen nicht unmittelbar in Betracht. Unsere Erzähler schlossen sich mit wenigen Ausnahmen, unter ihnen freilich Wolfram, stets einer bestimmten französischen Vorlage aufs engste an. Erfindung ward vom erzählenden Dichter nicht nur niemals gefordert, sie wurde ihm als Unrecht gegen die rechte Märe verargt. Seine Zuhörer wollten an die Wahrheit dieser Abenteuer und Feste, die ihren eigenen Sitten nachgebildet waren, glauben. Der Erzähler mußte sich auf einen älteren Gewährsmann seiner Geschichte berufen, sollte er bei Abweichung von seiner Vorlage diesen auch erst miterfunden haben. Dies herrschende ästhetische Gesetz ließ keinen Anstoß an der Abhängigkeit der eigenen Litteratur von der französischen aufkommen, bedingte aber auch die höchste Sorgfalt in dem, was des Uebersetzers alleiniges Eigentum war: Form und Sprache. Ihre vollendete Ausbildung und Verfeinerung in der Blütezeit der mhd. Dichtung ruht auf diesen Voraussetzungen.

Die eine Wunderwelt eröffnenden bretoniſchen Ritterromane bilden den Hauptbeſtandteil der höfiſchen Epik. Doch hat eben ihr Begründer, **Heinrich von Veldeke**, der einem in der Gegend von Maſtricht anſäſſigen ritterbürtigen Geſchlechte entſtammt, um 1170 mit einer Legende vom hl. „Servatius“ begonnen und ſein Hauptwerk, die „Eneit“, dem Stoffkreiſe vom großen Rom entnommen. Hier hat er das beliebteſte Thema der ganzen zeitgenöſſiſchen Dichtung: Lob und Leid der über alle Lande gewaltigen Minne, in dem viel bewunderten und nachgeahmten Geſpräche der latiniſchen Königin mit ihrer von Turnus und Aeneas umworbenen Tochter Lavinia zuerſt mit vollendeter Kunſt durchgeführt. Mochte Veldeke neben ſeiner Vorlage, dem Roman d'Enéas, immerhin Virgil kennen, wie das ganze Mittelalter vermochten auch ſeine Dichter nichts außer den Formen ihrer Zeit zu denken. Nicht bloß die Kaiſerchronik läßt die Franken von den Trojanern abſtammen. Noch Shakſpere hat die Ritter Aeneas und Hektor Turniere abhalten laſſen, wie mittelalterliche und Renaiſſancemaler ſtets das Koſtüm ihrer Umgebung beibehielten. Alexander und Aeneas ziehen wie Iwein und Parzival auf Abenteuer aus, der Baruch von Babylon iſt der ſarazeniſche Papſt, die ritterlichen Standesanſchauungen für Kampf und Galanterie gelten für Griechen und Trojaner wie für Chriſten und Mohren.

Veldekens erſt halbvollendete Aeneide fand einen gewaltthätigen Liebhaber, der dem Dichter neun Jahre ſein Werk vorenthielt, bis er endlich in Thüringen es wieder erlangte und zu Ende führte. Inzwiſchen hatte er 1184 dem glänzenden Pfingſtfeſte zu Mainz beigewohnt, auf dem Kaiſer Friedrich I. die Schwertleite zweier ſeiner Söhne feierte. Seit Aeneas' Hochzeit ſei keine ſolche Pracht entfaltet worden, nach hundert Jahren, ja bis an den jüngſten Tag werde man von dieſen

Wundern erzählen. So gab die aufstrebende höfische Dichtung jenem höchsten Glanztage des in den italienischen Kämpfen Barbarossas geprüften deutschen Rittertums den Dank für empfangene Anregung zurück. Veldekens Anwesenheit in Mainz mag auch für die Schulung und Ausbreitung des Minnesanges selbst, dessen erstes Reis er nach Gottfrieds Zeugnis in deutscher Zunge geimpft, folgenreich gewesen sein. Hatte er des Aeneas Liebe zu Dido und Lavinia, den Gang in die Unterwelt und die Kämpfe in Latium geschildert, so reizte das an, auch Benoîts de St. More Roman de Troie kennen zu lernen. Der Scholar Herbort aus Fritzlar bearbeitete ihn im Anfang des 13. Jahrh. mit geringem Erfolge als „Liet von Troye". Erst gegen das Ende des Jahrh. hat Konrad von Würzburg den Stoff in seinem umfangreichen, aber nicht vollendeten „Trojanerkrieg" aufs neue aufgegriffen und aus andern Quellen erweitert. Von Albrechts von Halberstadt Verdeutschung der Ovidischen Metamorphosen (1210) ist uns das meiste nur in Jörg Wickrams Ueberarbeitung von 1545 bekannt.

In der gelegentlich von Tristans Schwertleite angestellten Musterung seiner Dichtungsgenossen nennt Gottfried von Straßburg neben Veldeke und den beiden Führern der Nachtigallenschar, Reinmar dem alten und Walter, an erster Stelle Hartmann den Ouwaere (v. Aue) und den Rheinpfälzer Blicker v. Steinach, während er dem ungenannten Finder wilder Märe und Verwilderer der Märe, Wolfram von Eschenbach, Kranz und Lorbeerzweig verweigert. Zur Schule des Schwaben **Hartmann**, ritterlichen Dienstmanns der Herrn **von Aue**, gehört Gottfried selbst. Dem die Märe nach Form und Inhalt glättenden und zierenden Dichter der Artusromane „Erek" und „Iwein", der an die Oedipussage erinnernden

Legende vom hl. „Gregorius“ vom Stein und des Preises der hingebenden Treue im „armen Heinrich“, Hartmann, steht der tiefsinnigste eigenwilligste aller ältern deutschen Dichter, der bayerische Ritter **Wolfram von Eschenbach** gegenüber.

Der fabelhafte Britenkönig Artus, der in den Bergen von Wales sich der sächsischen Eroberer Britanniens erwehrte, ist den normanischen Ueberwindern Englands zum höchsten Vorbilde aller Ritterlichkeit geworden. Wie hervorragende skandinavische Helden, wie Dietrich und Karl der Große sammelt er um sich, an seiner Tafelrunde, die auserlesensten Kämpen, an die Hilfsbedürftige aus Nah und Ferne sich wenden. Die Abenteuer mehrerer dieser Helden (Lanzelet, Erek und Iwein der Löwenritter) hat der bedeutendste der französischen Dichter, Chrestien von Troyes, zwischen 1160 und 70 in eigenen Romanen behandelt. Der thurgauische Pfarrer Ulrich von Zatzikhoven folgte bei seinem „Lanzelet“, dem ersten deutschen Artusroman (um 1195) einer schlechteren, nur wirre Abenteuer bietenden französischen Vorlage. Hartmann dagegen, der seine Rückkehr vom Kreuzzuge des Jahres 1198 noch um ein Jahrzehnt überlebt haben mag, hat am Beginn und Ende seiner Dichterlaufbahn in engem Anschluß an Chrestien den „Erek“ und „Iwein“ in seinem krystallreinen Redefluß verdeutscht und durchzieret. Die Unterredung zwischen Leib und Herz im ersten seiner beiden „Büchlein“ zeigt von geistiger Gewandtheit und scholastischer Bildung. Die Schranken des Standesbegriffes durchbricht die von Chamisso hübsch erneuerte heimische Geschichte des „armen Heinrich“, den die Tochter eines seiner Sassen durch ihr Herzblut vom Aussatz heilen will, der aber im letzten Augenblick das sündhafte solchen Opfers erkennt und, von Gott begnadigt, die treue Jungfrau zu seiner Gemahlin erhebt. Einer Vorlage, wohl

einer lateiniſchen, iſt er auch beim armen Heinrich gefolgt. In ſeinem „Iwein“ hat er um die Wende des Jahrh. der geſamten deutſchen Dichtung des Mittelalters die höchſte formale Ausbildung gegeben. Die endloſen Beſchreibungen von Waffen, Gewändern, Pferden hat ſogar das Volksepos leider dem „Erek“ nachgeahmt. In Wiedergabe ſeeliſcher Vorgänge haben auch die Hartmann folgenden Kunſtdichter ſelten ſeine Feinheit erreicht. Hat er das Motto des Iwein: Der Pflege rechter Tüchtigkeit (güete) folge Glück und Ehre, auch nicht mit Wolframs Tiefe durchgeführt, ſo ſchließen ſich bei ihm die einzelnen Abenteuer, welche bei den meiſten andern willkürlich an einander gereiht ſind, doch zur Geſamtdarſtellung des Ehrbegriffes zuſammen. In ſeinem ganzen Weſen iſt er der eleganteſte Vertreter ſtreng höfiſcher Korrektheit. Die geſellſchaftliche Lebensklugheit, deren Befolgung den höheren ſittlichen Anforderungen gegenüber Wolframs Parzival zum Unheil ausſchlägt, iſt für den die mâze (Wielands „nicht zu wenig, nicht zu viel“) predigenden Hartmann das Ideal. Wohl weiß auch er die innige Liebe zu ſchildern, welche Enite zwingt, trotz ſeines zürnenden Verbotes ihren Gatten Erek vor jeder neuen Gefahr zu warnen. Er findet es aber ganz in der Ordnung, daß Laudine über der Leiche ihres erſchlagenen Gemahls ſich dem Sieger Iwein verbindet, um dem Wunderbrunnen einen ſtärkeren Herrn zu gewinnen. Zweimal hat Wolfram bei Vorführung Sigunes, die auch dem toten Liebſten unverbrüchlich trauernde Treue wahrt, ſeine Mißbilligung darob ausgeſprochen. Als Iwein durch zu langes Fernebleiben den Zorn ſeiner ſo gewonnenen Frau erregt, verfällt er verzweifelnd in Wahnſinn. Als Parzival im Augenblick höchſter weltlicher Ehre an der Tafelrunde den Fluch der Gralsbotin Kundrie empfängt, weil er die Mitleidsfrage an den wunden Anfortas unterlaſſen,

verfällt auch er in trotzige Verzweiflung, aber in unverzagtem Mannesmute verläßt er sich, Gott widersagend, auf die eigene Thatkraft, die ihm den geheimverborgnen Weg zur Gralsburg noch frei erkämpfen müsse.

Dem ausgedehnten Kreise der Artusdichtungen gehört auch der „Parzival“ an. Hartmann ist durch Einbürgerung dieser Stoffe also auch für Wolfram bahnbrechend gewesen. Im Vergleiche zu Wolfram, der scherzend von sich aussagte, er verstehe keinen Buchstaben, besaßen Hartmann und Gottfried gelehrte Bildung, und doch rühmte die Folgezeit gerade vom Dichter des Parzival, dem nur sein Sinn Kunst gab, kein Laienmund habe besser gesprochen. Sein Schildesamt stellte Wolfram, der (nach Parz. 5,4 u. Willehalm 243,10) vom väterlichen Erbe durch den älteren Bruder ausgeschlossen gewesen zu sein scheint, weit höher als des Gesanges Gabe. Erst spät wurde es ihm so gut, am eigenen ärmlichen Herde, zu Wildenberg in Franken, sich der Ehefrau und kleinen Tochter zu erfreuen. Das Streitgedicht „Der Wartburgkrieg“ (aus den sechziger Jahren des 13. Jahrh.) läßt Wolfram und Walter, Reinmar v. Zweter und Biterolf, den tugendhaften Schreiber und den in Wirklichkeit nicht nachweisbaren Heinrich v. Ofterdingen auf der Wartburg um den Vorzug des Thüringer Landgrafen und des Herzogs von Oesterreich auf Tod und Leben mit einander streiten. Der unterliegende Ofterdingen ruft den zauberischen Klingsôr aus Ungarland zu Hilfe. Wolfram muß im zweiten Teile mit dieser Gestalt seiner eigenen Dichtung einen Rätselkampf ausfechten, dem sich der Vortrag des fälschlich Wolfram zugeschriebenen „Lohengrin“ mit seiner Darstellung der Kriege Heinrichs I. und der sächsischen Kaiser anreiht. Wirklich war der Hof der Thüringerfürsten in Wolframs wie Goethes Tagen ein Mittel-

punkt der deutſchen Dichtung. Walter und Wolfram waren zu gleicher Zeit auf der Wartburg Gäſte des hochgemuten Landgrafen Hermann (1217 in Italien geſt.). Um 1203 hat Wolfram auf der Wartburg am Parzival diktiert; die Dauer der Arbeit an den 16 Büchern mag ſich etwa von 1198 bis 1210 erſtrecken.

Um 1175 hatte Chreſtien ſeinen „Perceval ou le conte du graal“ nach einer anglo-normanniſchen (?) Vorlage begonnen, aber nicht vollendet. Wolfram hat gewiß Meiſter Criſtjâns Roman gekannt, doch als ſeine und der rechten Märe Quelle bezeichnet er das Werk eines ſonſt nirgends erwähnten Provenzalen Kyôt. Frei erfunden kann er die Chreſtien fremde Vorgeſchichte ſeines Helden mit ihrer Verherrlichung des Hauſes Anjou, wie manches andere nicht haben; ihm wird noch eine andere als Chreſtiens Bearbeitung von Percevals Suche nach dem Gral bekannt geweſen ſein. Wolfram brachte ſeine eigenſte Weltanſchauung, Erfahrung und reiches Wiſſen wie einen ihm ganz eigentümlichen Humor zur Geltung, als er die wirre Maſſe der Abenteuer einer durchgeführten Grundidee von der Zweifel und Verſuchung beſiegenden staete (treue Ausdauer) unterordnete und ſeinen Helden vielfach mit Zügen eignen Weſens ausſtattete.

Der Gral, bei Wolfram ein aus Luzifers Krone entfallener Edelſtein, iſt die Abendmahlsſchüſſel, in welcher das Blut des Gekreuzigten aufgefangen wurde. Joſef von Arimathiä hat das alle irdiſchen Güter ſpendende Heiligtum nach Britannien gerettet. Das Geſchlecht der Gralskönige mit ſeinen Rittern hütet in der Tempelburg zu Munſalvâtſche das Heiligtum. Unabhängig von ſeinem Hauptwerke und in der langzeiligen Strophenform des Volksepos, deſſen Geſtalten er gerne zum Vergleiche heranzieht, hat Wolfram die Liebe eines jugendlichſten Paares aus dieſem Geſchlechte, Sigune und

Schianatulander, in entzückend frischer Darstellung geschildert. Etwa 50 Jahre nach Wolframs Tode hat sein südbayerischer Landsmann Albrecht diese Titureldichtung zu einer umfassenden, mystisch dunklen Geschichte des Gralkönigtums erweitert. „Der jüngere Titurel“ mit der genauen Beschreibung des Gralstempels hat dann lange für Wolframs eigenes Werk gegolten. Die meisten Artusromane führen den Helden von der ersten Jugend bis zur rühmlich erkämpften Altersruhe an uns vorüber. Keiner giebt uns wie Wolframs Parzival die seelische Entwickelung des unerfahrenen, den glänzenden Reitern nachjagenden Knaben, der in Heldenthaten und schwersten Seelenkämpfen zum Träger der Gralskrone heranreift. Unter den Dichtern des Mittelalters zeigt nur Dante eine gleich selbständige, in sich abgeschlossene Weltanschauung. Wolfram, der bei aller christlicher Frömmigkeit sich doch den Anhängern Mahomeds duldsam erweist, strebt nach einer Lebensgestaltung, welche der Seele Gottes Huld erwirbt, ohne würdigem Welt- und Waffendienst zu entsagen. Schon vor R. Wagners Neudichtung des „Parsifal“ hat K. Immermann in seinem dramatischen Mysterium „Merlin“ im Anschluß an Wolfram den glänzend sinnlichen Artushof und den reingeistigen Dienst der Gralsburg einander gegenübergestellt. Auf der Suche nach Erringung des Grals gehen Artus und seine Massenie zu Grunde. Wolfram läßt den Artusritter Gawan als ruhmvollsten Vertreter weltlichen Rittertums selbstständig neben Parzival auftreten. Aber nur der das Innere läuternde Kampf, Parzivals immer strebendes Bemühen, kann das Ewige in seiner irdischen Erscheinung gewinnen. Mit der Gralskrone findet Parzival auch die geliebte Gattin Kondwiramurs wieder. Seines Sohnes Loherangrin Sendung nach Brabant erzählt Wolfram noch kurz am Schlusse. Der Minn-

hat Wolfram in seinen Epen, die eine an Goethe erinnernde Mannigfaltigkeit lebensvoll durchgeführter weiblicher Charaktere aufweisen, ihr Recht gelassen. Doch ebenso des Glaubens, wie der Minne wegen ist die heidnische Königin Kyburg mit dem Markgrafen „Willehalm“ geflohen und verteidigt nun, nachdem das Heer ihres Gatten auf dem Blutgefilde bei Alischanz vernichtet ist, die Christenburg Oransche gegen die Heidenkönige Terramer und Tybalt, ihren Vater und ersten Gemahl. Wolfram hat auch in dieser seiner letzten, unvollendet gebliebenen Dichtung, die dem Kreise der nationalen Chansons de geste angehörende Vorlage frei behandelt. Einige Jahrzehnte später fügte Ulrich v. Türlin die Vorgeschichte, Ulrich v. Türheim die Erzählung von den Schicksalen des starken Knappen Rennewart, Kyburgs Bruder, bei, freilich ohne ihrer Fortführung das dem „Willehalm“ aufgedrückte Gepräge von Wolframs einzigartiger Persönlichkeit geben zu können. Selbst Wolframs Tagelieder, in denen der Wächter (gleich der Lerche in Shaksperes „Romeo und Julia“ und Brangäne in R. Wagners „Tristan und Isolde“) die verstohlener Minne pflegenden Liebespaare warnt, heben sich scharf ab vom Minnegesang anderer Dichter.

Der unbeschränkten Vorherrschaft der Minne hat der bürgerliche Meister **Gottfried von Straßburg** um 1210 in seinem „Tristan“ gehuldigt. Noch vor Veldecke hatte Eilhart v. Oberge, Dienstmann Heinrichs des Löwen, mit der Uebertragung einer französischen Spielmannsdichtung, die Gottfried als unrechte Mähre zurückwies, sich im höfischen Epos versucht. Gottfried selbst folgte dem Trouvère Thomas, dessen Werk uns vollständig nur in mittelenglischer Bearbeitung und norwegischer Prosaübersetzung erhalten ist. Aus Herzensneigung dichtete Gottfried die Mähre von sehnen-

der Liebe. Mit gleicher Anmut und Natürlichkeit weiß er Hoffest und verschwiegene Waldesgrotte, wie jede Regung des Seelenlebens zu schildern. Er hegt keine sittlichen Bedenken über den Trug, mit dem König Marke, der Gatte und Oheim, gekränkt wird von dem jungen Paare, das ebenso Frau Minne wie der zauberstarke Liebestrank entschuldigt. Isoldens Ueberlistung des Gottesgerichts beweist ihm, daß der hl. Christ sich wie ein Aermel wenden lasse. Als das hohe Lied sinnlicher, aber auch zugleich tiefster seelischer Leidenschaft ist die Geschichte von Tristan und Isoldens Lieb und Leid zu preisen, wie sie schon mit der todbezwingenden Liebe von Tristans Eltern Rivalin und Blancheflur hinreißend anhebt. Das unfertige Werk vermochten Ulrich v. Türheim und Heinrich v. Freiberg nur äußerlich zu vollenden, Gottfrieds perlenklare Kunst aber erst seine neuhochdeutschen Bearbeiter Herm. Kurz und mehr noch Wilh. Hertz zu erreichen. Der 1578 und 1809 im „Buch der Liebe" wieder erneute Prosaroman des 15. Jahrh. „Tristrant und Isalde" geht auf Eilharts Fassung zurück. A. W. Schlegel und Immermann haben eine erneute epische Bearbeitung des Stoffes begonnen. Unter seinen vielen mit Hans Sachs anhebenden Dramatisierungen ragt die sittlich vertiefende und tragisch läuternde Neudichtung, die R. Wagner mit „Tristan und Isolde" wie mit dem „Sängerkrieg auf der Wartburg", „Lohengrin" und „Parsifal" durchgeführt hat, hervor. Ein anderes berühmtes Liebespaar, „Flore und Blancheflor" hat ein niederrheinischer Dichter schon um 1170 durch eine auf antike Quellen zurückweisende Bearbeitung eingeführt. Wie Schianatulander und Sigune hat kindische Minne auch den spanischen Königssohn zu seiner unfreien Gespielin gezwungen. Die ihm von seinen Eltern Entrissene findet er wieder als Braut des Sultans von Babylon, den die bis zum Flammentod standhafte

Treue des Paares rührt. Glücklich kehren die Verbundenen in die Heimat zurück. Der lieblichen Kinderſage gab erſt Gottfrieds Schüler, der Schweizer Konrad Fleck, ihre abſchließende Form.

Meiſter Gottfried, Herrn Hartmann und Herrn Wolfram rühmte am Ende des 13. Jahrh. der Alemanne Konrad v. Stoffel in „Gauriel von Muntabel, der Ritter mit dem Bock“ (einer ungeſchickten Nachahmung des „Iwein“), ob ihres Gedichtes Meiſterſchaft. Ritterlichen wie bürgerlichen Dichtern haben ſie bis zur Neige des 15. Jahrh. die Wege gewieſen. Die zur geſuchten Dunkelheit ausartende Vorliebe für Wolframs Tiefe und die von der Mehrzahl vorgezogenen Reize von Gottfrieds Stil laſſen ſich bei den Nachfolgern in ihrer Einwirkung unterſcheiden. An Wolfram ſchloß ſich der liebenswürdige fränkiſche Ritter Wirnt v. Grafenberg, der zwiſchen 1204 und 10 ſich von einem Knappen die franzöſiſche Vorlage ſeines „Wigalois“ vorleſen ließ. Den im höfiſchen Epos ſonſt kaum und dann nur verächtlich erwähnten niederen Leuten, den Bilanen, zeigt Wirnt freundliche Teilnahme. Bei aller höfiſchen Verehrung der Frauen meint er doch, kein Weiſer laſſe ſich von ihnen raten. Nachdem einmal in den Heldenfahrten mehrerer Artusritter das Muſter gegeben war, konnten neue Zuſammenſetzungen mit wechſelnder Dekoration um ſo leichter eintreten, als nach innerer Entwicklung immer weniger gefragt ward. Die Steigerung des Wunderbaren mußte den Reiz der Neuheit erſetzen. Des Strickers „Daniel von Blumental“, des nach 1250 in Oeſterreich dichtenden Pleiers „Garel vom blühenden Tal“, „Tandareis“, „Meleranz“, eines ungenannten Fahrenden „Wigamur“ gruppieren wechſelnd die Abenteuer von Rieſen, Zauberern, Feen, Drachen und Rittern, wie Heinrich v. Türlin ſie in aller Aventiure „Krone“ anhäufte.

Sollte der Mangel an Gemüt und dichteriſchem Empfinden

hier durch Ueberbieten fantastischer Züge ersetzt werden, so begann man andererseits auch, die hochentwickelte poetische Technik auf Geschichtsstoffe anzuwenden. Von Heinrich dem Löwen umlaufende Erzählungen hat ein gelehrter Schweizer um 1300 im Reinfried v. Braunschweig verarbeitet. Die alte Wielandsage ward, vermengt mit geschichtlichen Momenten, auf einen Herzog „Friedrich v. Schwaben" übertragen. Die in verschiedenen Landesteilen entstehenden „Reimchroniken" vertreten die noch nicht entwickelte Prosa. Lebensvoll schilderte der noch von Grillparzer benutzte Ottokar v. Steier in seinen Reimpaaren Oesterreichs Geschicke von 1250—1309, Gottfried Hagen die Streitigkeiten der Kölner mit ihren Erzbischöfen. Von der gewaltigen folgenschwersten Kolonisierungsthätigkeit im Osten unter den „wilden Preußen" erzählen die Reime der „Livländischen Chronik". Ein Wiener Bürger, Jansen Enikel, schrieb eine anekdotenreiche „Weltchronik".

Als letzte große Vertreter höfischer Epik ragen der rhätische Ritter **Rudolf v. Ems** und Meister **Konrad v. Würzburg** (gest. zu Basel 31. Aug. 1287) hervor. Rudolf hatte sich durch einen „Alexander" und die abenteuerliche Umgestaltung der Thaten des Siegers von Hastings im „Wilhelm v. Orlens", durch die Legende vom „guten Gerhard v. Köln" und die aus buddhistischen Quellen ins christliche übertragene von „Barlaam und Josaphat" bereits als frommgesinnter und formgewandter Dichter Gottfriedischer Schule hervorgethan, als König Konrad IV. ihn mit Abfassung einer „Weltchronik" betraute. Da der ghibellinische Dichter um 1252 in Italien den Tod fand, setzten Unberufenere sein Werk fort. Auch Konrad hat das umfangreichste mhd. Epos, seinen „Trojanerkrieg", unvollendet hinterlassen. Sein „Partonopier und Meliur" erinnert an die alte Amor- und Psyche-

sage wie an die von Lohengrin, deren französische Fassung „li chevalier au cygne“ sein „Schwanritter“ vortrefflich wiedergiebt. Legenden (Alexius, Sylvester, Pantaleon) und kleinere Erzählungen, wie die der Schwabenstreiche eines Ritters gegen und für Kaiser Otto in „Otto im Barte“, bilden das glücklichste Gebiet für seine Kunst. Die schon im Eingang der Kunstdichtung durch „Athis und Prophilias“ vertretene Freundschaftssage hat er in „Engelhart und Engeltraut“ mit vollendeter Meisterschaft erzählt. Im Formalen der Kunst ist keiner Gottfried so nahe gekommen wie er. Ihr Verfall durch das Ueberhandnehmen ihrer Fälscher und Widersacher gab ihm Anlaß, in einem eigenen allegorischen Gedichte die „Klage der Kunst“ zu erheben.

Novellen und Schwänke, sei es auf Grund weitgewanderter lateinischer Erzählungen und französischer Fabliaux oder alter heimischer Geschichten wurden im 13. und 14. Jahrh. in fließenden Reimpaaren erzählt, wie das 15. und 16. Jahrh. sie in Prosa vergröberte. Von der empfindsamen Rührung in Konrads „Herzmähre“ (Uhlands „Kastellan von Coucy“) bis zu den derbsten und frivolsten Spottgeschichten, von Wundern der Heiligen bis zur „Wiener Meerfahrt“ und dem humorvollen Lobe des gewaltigen einsamen Trinkens im „Weinschwelg“ sucht die virtuos entwickelte novellistische Kunst ihre dankbaren Stoffe. Ein mittelalterlicher Eulenspiegel durchzieht der listige „Pfaffe Amis“ betrügend die Lande, und sein Dichter, der Stricker, hat auch schon das in L. Fuldas „Talismann“ (1892) dramatisierte Märchen vom nackten König gekannt. Mit den Kreuzzügen breiteten sich erst in lateinischer, bald auch in den Landessprachen, uralte morgenländische Erzählungen aus, wie sie das „Buch von den sieben weisen Meistern“ und die „Gesta Romanorum“, (die auch Nathans Geschichte von den drei Ringen erzählen,) zusammenfaßten.

b. **Volksepik.** Wenn auch die höfische Gesellschaft sich nicht Wolframs Teilnahme für die einheimische Heldensage zu eigen machte, die altnationalen Stoffe der herrschenden Form sich nicht ganz fügen mochten: gleichzeitig mit der Ausbildung des deutsch-französischen Ritterromans fand auch das deutsche Volksepos eine abschließende Gestaltung. Von Siegfried und Dietrich sangen die blinden Fiedler am Wege und die Bauern beim Tanz. Eine Fülle von Liedern, dasselbe Abenteuer oft sehr verschieden berichtend, wurden in Sachsen wie in Oesterreich gesungen. In neuer Gestaltung schmückten sie fortwährend den alten Kern aus. Noch im 16. Jahrh. ward ein Lied vom „hürnen Seyfried" gedruckt, das z. B. in Siegfrieds Kampf mit einem Drachen, der Kriemhild entführte, eine vom mhd. Nibelungenlied völlig abweichende Gestaltung der Sage zeigt. Dem österreichischen Dichter, der noch im 12. Jahrh. den Versuch einer zusammenhängenden Erzählung von Siegfrieds Tod und Kriemhildens Rache erneuerte, konnte der Ausgleich aller Widersprüche und Lücken zwischen den einzelnen Liedern und Ueberlieferungen um so weniger glücken, als der auf heidnischen Vorstellungen beruhende mythische Teil, Siegfrieds Verhältnis zu Brünhild, schon seit langem nicht mehr verstanden wurde. Die drei wichtigsten der uns erhaltenen Handschriften aus den zwei ersten Jahrzehnten des 13. Jahrh. „**der Nibelunge Not**" in der Hohenems-Münchner (A) und St. Gallner (B), wie „**der Nibelunge Liet**" in der Hohenems-Donaueschinger (C) Handschrift gehen trotz starker Abweichungen, die sich bis zu verschiedener Beurteilung von Hagens und Kriemhildens Cha-

b. Der Nibelunge Not in Auswahl u. mhd. Grammatik m. kurzem Wörterbuch. 4. verm. u. verb. Aufl. v. W. Golther, S.G. Nr. 1, A. ist v. Lachmann u. in Phototypie v. K. v. Laßner, B. v. Bartsch, C. v. Holtzmann u. Zarncke herausgegeb. — H. Lichtenberger, Le poème et la légende des Nibelungen Paris 1891. — Kudrun u. Dietrichepen in Auswahl m. Wörterbuch v. O. L. Firiczek. 3. verm. Aufl. S.G. 10. — O. L. Firiczek, Deutsche Heldensage. 2. Aufl. S.G. Nr. 32. — Deutsches Heldenbuch. 5 Bde. Berlin 1866/73. — J. Dieffenbacher, Deutsches Leben i. 12. Jahrh. Kulturhistor. Erläuter. z. Nibelungenlied u. z. Kudrun S.G. 93.

rakter steigern, auf eine gemeinsame Grundlage zurück. Lachmann, der sogar den undurchführbaren Versuch wagte, die einzelnen ursprünglichen (20) Lieder wieder auszuscheiden, hielt die kürzeste Fassung A für die älteste.

Die vierzeilige Nibelungenstrophe, deren drei erste Zeilen durch Cäsur in Halbverse von drei und vier Hebungen, die letzte Zeile von im ganzen acht Hebungen geteilt werden, findet sich auch in einem älteren österreichischen Minneliede, dort als des Kürenbergers Weise bezeichnet. In ähnlicher Strophenform ist auch die Kudrun und der größere Teil der übrigen Volksepen abgefaßt. Sie ist nicht Eigentum eines einzelnen Dichters, sondern altes Eigen des Volksgesangs. Dagegen ist die den Nibelungen angehängte „Klage", wie sie an Etzels verödetem Hofe, in des milden Markgrafen Rüdiger Heimat Bechelaren, in Passau und Worms um die Gefallenen erhoben wird, in kurzen Reimpaaren abgefaßt. Den Einfluß der höfischen Epik zeigt auch das Nibelungenlied selbst, mag sein Ordner, dem in jedem Fall selbständiger Dichterruhm gebührt, nun ein Ritter oder Spielmann gewesen sein. Die Anfang und Ende verknüpfende Erfahrung von dem die Liebe lohnenden Leide mag ihm allein angehören. Die Züge der alten, durch mehr als ein Jahrtausend schreitenden germanischen Sage doch leben auf in der todestrotzigen Treue zwischen Dienstmann und Herrn, Siegfrieds Werbung und Mord, der alles vernichtenden Kampfeswut, in Dietrichs überragender ruhigen Größe, wie in der grausigen Rachepflicht, welche die schüchtern zarte Jungfrau zur zürnenden Walküre verwandelt, bis sie des mitschuldigen Bruders Haupt dem einzig um den versenkten Hort noch wissenden Hagen vorhält und eigenhändig den Mörder dem ermordeten Gatten zur lang erharrten Sühne fällt. Unter der Einwirkung des so gestalteten Nibelungenliedes erblühte

im 13. Jahrh. in Oesterreich und Bayern, Tirol und Steier das Volksepos. Und als nach langem Vergessen auf Bodmers und Myllers Anregung hin A. W. Schlegel und v. d. Hagen im Eingang des 19. Jahrh. das Nibelungenlied der Nation wieder nahe brachten, da hat die neuere deutsche Dichtung für Ballade und Drama wieder aus dem alten unversiegbaren Borne der Sage geschöpft, hat R. Wagner das gewaltigste deutsche Tondrama in seinem „Ring des Nibelungen" gestaltet.

Treue und Rache, ähnlich wie im Nibelungenlied, verherrlicht auch die bald hernach gleichfalls in Oesterreich entstandene „**Kudrun**", die uns nur in einer Ambraser Handschrift des 16. Jahrh. erhalten ist. Eine ältere nordische Brautwerbungs-, die Hildesage mit ihrem bis zur Götterdämmerung sich erneuernden nächtlichen Geisterkampf, bildet den Kern des Ganzen. Horants süßer Gesang und der Sturmriese Wate tragen älteren Charakter als die Vorgeschichte von König Hagens Kampf mit dem ihn entführenden Greifen. Die gefangene Kudrun wahrt dem Verlobten unverbrüchliche Treue, bis ein neu heranwachsendes Geschlecht der Hegelinge den Raub und ihres Königs Tod auf dem Wülpensande im Feindesland rächen kann. Mit vier Eheschließungen endet versöhnend die „deutsche Odyssee". Der eine Zeit lang beliebte Vergleich der beiden deutschen Volksepen mit Homer ist freilich kein glücklicher, denn die von keinem Bruche mit der Volksreligion gestörte Entwickelung der hellenischen Sage und Dichtung war nicht gehemmt von dem Zwiespalte, der die deutsche Volkssage und die der Fremde entlehnte höfische Kultur des christlichen Mittelalters trennte.

Das Streben nach Vereinigung der höfischen Kunst und Volksdichtung zeigt vor allem ein sagenkundiger österreichischer Dichter, der bald nach 1200 den „Biterolf und Dietleib" in kurzen Reimpaaren abfaßte. Amelungen und Nibelungen,

Hunnen und ihre Hilfsvölker, alle deutschen Sagenhelden führt er in einem großen Kampfe vor Worms zusammen, den Schimpf zu rächen, welcher dem seinen Vater suchenden jungen Dietleib von Gunther angethan ward. Auch die derb volkstümlichen Strophen des „großen Rosengarten“ führen Dietrichs Helden mit dem groben Mönche Ilsan und die Burgundenhelden mit Siegfried kampflich einander entgegen. Die kurzen Reimpaare des in Tirol entstandenen kleinen Rosengarten „Laurins“ erzählen gar anmutig Dietrichs siegreiche Abenteuer mit dem Zwergkönig, der in den hohlen Bergen bei Bozen hauft. Die übrigen strophischen Dichtungen von dem Berner Dietrich, seinem Kampfe mit dem Riesen „Ecke“ und dessen Brüdern, dem Falle seines jungen Verwandten „Alphart“, seiner „Flucht“ und Heimkehr nach der „Rabenschlacht“ gehören in der uns vorliegenden Fassung alle der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an. Im Süden der Donau zeichnete man zur gleichen Zeit die Strophen auf von „Hugdietrichs“ Brautfahrt und seines Sohnes „Wolfdietrich“ Abenteuern und treuer Trauer um seine elf zu Konstantinopel gefangenen Dienstmannen. Die in verschiedenen Fassungen verbreitete Sage berührt sich wieder mit jener vom König „Ortnit“ von Lamparten. Noch vor 1453 hat der Thurgauer Heinrich Wittenweiler in den aus der Bauernhochzeit zu Lappenhausen sich entspinnenden Kämpfen eine Parodie des Volksepos gedichtet. Sein „Ring“ ist, wenn wir die Tierepen nicht hieher rechnen, das älteste komische Epos in Deutschland. 1472 wurden in dem Heldenbuche, das nach dem Hauptschreiber der Dresdener Hdschr., Kaspar v. d. Roen, benannt ist, elf Dichtungen zusammengestellt. Noch vor 1491 wurden Ortnit, Hug- und Wolfdietrich, die beiden Rosengarten als „Heldenbuch“ zum erstenmal gedruckt und den strophischen Gedichten eine

Prosaeinleitung beigegeben, die mit lückenhafter Kenntnis die Heldensage zusammenhängend, doch ohne poetischen Sinn zu erzählen suchte. Waren doch auch die höfischen Epen seit Anfang des 15. Jahrh. in Prosaromane aufgelöst worden, während andrerseits der Münchner Wappenmaler Ulrich Fürterer noch um 1490 in der Titurelstrophe sich abmühte, die Geschichte aller Lieblingshelden des Mittelalters von den Argonauten bis zu den Artusrittern im „Buch der Abenteuer" aneinander zu reihen.

4. Minnesang, Lehrdichtung, Meistergesang.

a. **Minnesänger.** Wenn selbst von den sorgfältig niedergeschriebenen Kunstdichtungen des Mittelalters nur ein Bruchteil uns überkommen ist, so fehlt für das nur von Mund zu Mund gehende **Volkslied** fast jede Ueberlieferung. Und doch ist von Liebeslust und Leid, von Wandern und Sonnenschein, Jagd und Kampf, zu Tanz, Festen und Trauer vor und nach der Einführung des Christentums jeder Zeit im deutschen Volke gesungen worden. Niedergeschrieben wurden Lieder erst nach der Mitte des 12. Jahrh., als der Minnedienst ein Stück der höfischen Ausbildung des Ritters ward. Schon war in der Provenze der Minnedienst in bestimmten, dem Lehenswesen nachgebildeten Gebräuchen allverbreitet, waren die verschiedensten poetischen Formen wie Kanzone, Sirventes, Tenzone, Ballade, Sextine ausgebildet, während in Nordfrankreich der Kastellan v. Coucy in zahlreichen Lais Nachfolger fand, als Heinrich

4. Walter von der Vogelweide mit einer Auswahl aus Minnesang und Spruchdichtung. Mit Anmerkungen und einem Wörterbuch, herausgb. von O. Günther. 3. Aufl. S. G. Nr. 23. — W. Wilmanns, Leben und Dichten Walters v. d. Vogelweide. Bonn 1892. — K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrh., eine Auswahl. 3. Auflage besorgt von W. Golther, Stuttgart, Göschen 1893. Lachmann-Haupt, Des Minnesangs Frühling. 4. Aufl. besorgt von Fr. Vogt, Leipzig 1888. — Buch der Lieder aus der Minnezeit, übers. von W. Storck, Münster 1873.

v. Veldeke die nordfranzösische Lyrik wie die nordfranzösische Erzählungskunst nach Deutschland verpflanzte. Gleich ihm haben fast alle ihm nachfolgenden Erzähler auch den Minnegesang gepflegt. Selbständig ging aber dieser von Nordwesten her eindringenden Kunst seit der Mitte des 12. Jahrh. in Oesterreich eine ritterliche Ausbildung des alten Volksgesanges voran. Noch im entwickelten Minnegesang des folgenden Zeitabschnitts weisen zahlreiche Wendungen und Formeln auf das Volkslied und seinen Einfluß hin. In der volksmäßigen Nibelungenstrophe, die mehr Assonanzen als Reime aufweist, sang der älteste der nachweisbaren Minnesänger, der niederösterreichische Ritter Kürenberg, seine halbepischen Verse, die sich fast zu einer kleinen Geschichte zusammenschließen. Seinen eigenen Namen läßt er die Geliebte aussprechen, den ihrigen verschweigt er bereits, wie die höfische Regel es dem Minnegehrenden zur strengsten Pflicht machte. Sein etwas jüngerer Landsmann Dietmar v. Aist schlägt bereits die dann ständig wiederkehrenden Töne an, wenn er sein Liebesleben mit der Freude über das Zergehen des Winters und der Klage über das fallende Laub der Linde in Beziehung setzt. Wohl lassen sich eigenartige Persönlichkeiten unter der bald in allen Teilen Deutschlands von der Schweiz bis Schlesien, vom Rheine bis Böhmen erstehenden Schar der Dichter aus ihren Liedern unmittelbar erkennen. Allein gerade den bedeutendsten, (den Tiroler?) Walter von der Vogelweide, müssen wir von Anfang an als eine alle überragende und einzige Erscheinung absondern. Kulturgeschichtlich ist dieser Liederreichtum, der sich nach den einzelnen Landesteilen gruppieren läßt, an dessen Schaffung Könige und Fürsten wie arme Fahrende mitwirkten, doch wohl bedeutender als an dichterischem Werte, so gerne man sich auch den Reizen der „süßen Sommerweise“ der „lieben Schar der

Nachtigallen" (wie Gottfried sie preist) hingiebt. Die Mehrzahl wiederholt stets verwandte Motive und Bilder; die Konvention hat gleich großen Anteil wie das Gefühl. Mit der Mannigfaltigkeit der provenzalischen Dichter, die leidenschaftlich an allen Fragen der Zeit teilnehmen, lassen eben nur Walter und der Wolkensteiner eine Vergleichung zu. Ein Troubadour meinte nach der Hinrichtung Konradins (1268), er begreife nicht, wie die Deutschen leben könnten, ohne diese Schmach zu rächen. Seine deutschen Sangesgenossen aber haben ihm wenig Trauerworte gewidmet, obwohl der letzte Hohenstaufe selbst im Gesang des Maien rote Blumen begrüßt und, „der Jahre ein Kind", noch unwissend was Minne sei, seiner Freuden Ende beklagt hat. Die unter Kaiser Heinrichs VI. Namen überlieferten Minnelieder zeugen mehr von der Macht der Mode, als von dem harten Herrschersinn des Eroberers von Neapel und Sizilien. Sein Sohn, der große Friedrich II., und der Sängerfreund König Manfred haben fördernd nicht mehr in die Entwickelung der deutschen, sondern der italienischen Dichtung eingegriffen. Die frischen lateinischen Trink- und Spottlieder der fahrenden Schüler eröffnen einen weiteren Gesichtskreis als die deutschen Lieder, die der Herrin Sprödigkeit, die Hut der Merker, des Sommers Hinschwinden beklagen, die Schönheit und erlangte Gunst der Geliebten, des Frühlings und Sommers Freude preisen. Aus der **Vagantenpoesie** ist 1186 des Elsässers Gunthers v. Pairis Ruhmeslied auf Barbarossa und den Fall Mailands, das von deutschem Nationalgefühl getragene lateinische Epos „Ligurinus" hervorgegangen. Am Hofe Friedrichs I. selbst war der Minnesang durch den rheinfränkischen Ritter Friedrich v. Husen würdig vertreten. Mit der Aufforderung zum Kreuzzug, auf dem er am 6. Mai 1190 in

der Schlacht von Ikonium den Tod fand, klingen seine Minnelieder, die zuerst eine kunstvollere Form anstrebten, gleich denen Hartmanns ernst aus. Graf Rudolf v. Niuwenburg und Heinrich v. Morungen — als der edle Moringer gleich Reinmar v. Brennenberg im Volkslied sagenhaft geworden — haben sich den provenzalischen Mustern aufs engste angeschlossen. Die ältesten Minnesänger hatten meist einstrophig gedichtet. Allmählich kommt das Gesetz der Dreiteilung auf, das auch den späteren Meistergesang beherrschte. Zwei gleichen Teilen, Stollen, folgt ein andersgebauter dritter, der Abgesang; das Ganze nennen die Kunstbezeichnungen der bürgerlichen Meister einen Bar. Auch außerhalb der Kreise der Minne- und Meistersinger macht sich diese Dreiteilung in der Lyrik geltend, wie selbst das Sonett bei Zusammenfassung der sechs letzten Zeilen die dreiteilige Grundform erkennen läßt. Dem die Dreiteilung befolgenden Liede steht die zwar nicht so häufig, aber z. B. zum Tanze mit Vorliebe gebrauchte freiere Form des Leichs gegenüber. Für musikalischen Vortrag waren Lied und Leich bestimmt. Ton und Weise sind in der mhd. Kunstdichtung wie im Volksliede des 16. Jahrh. untrennbar mit einander verbunden. Das lyrische Gedicht wird mit der Fiedel begleitet. Der Spruch steht, obgleich auch er gesungen werden kann, dem Liede gegenüber, wie Walter ein „Singen und Sagen" ausdrücklich unterscheidet.

In Oesterreich am kunstfreundlichen Hofe der Babenberger Herzoge hat **Walter von der Vogelweide** von Herrn Reinmar d. Aelteren v. Hagenau beides gelernt. Nach dem Tode seines Gönners Herzog Friedrichs I. (1198) begann der ritterliche doch arme Sänger sein Wanderleben, das ihn nur vorübergehend noch zweimal an die Jugendstätte zurückführte. 1203 taucht er im Gefolge des Passauer Bischofs Wolfger in Zeisel-

maur auf. In vielen der Lande von der Elbe bis an den Rhein, vom Ungarland bis an Po und Seine hat der Feind von Frau Unfuoge auf die Besten geachtet, deutschen Weibern und deutscher Zucht aber erkennt er den Preis zu. Um 1202 genoß er zugleich mit Wolfram auf der Wartburg Landgraf Hermanns Milde, obwohl er kurz vorher Sprüche und Lieder für König Philipp wider dessen Gegner gerichtet hatte, zu denen der den einträglichen Parteiwechsel liebende Thüringer gehörte. Erst als der Welfe Otto gleich seinen staufischen Vorgängern mit Rom zerfallen war, trat er für diesen ein; zuletzt ging jedoch auch er zu Friedrich II. über, der noch vor 1220 des Dichters heißen Wunsch nach einem eigenen Lehen erfüllte. Zum Kreuzzuge hat er wiederholt aufgefordert; daß er 1228 mit dem Kaiser ins hl. Land gefahren, ist möglich. Von seiner Grabstätte in Würzburg erzählt eine anmutige Sage.

Einer Frau der ritterlichen Gesellschaft — Walter giebt ihr im Hinblick auf die Heldensage und seinen eignen Namen den Versteckname Hildegund — hat auch seine Dichtung selbstverständlich der Sitte gemäß fortwährend gehuldigt. Von seinen Erfahrungen in der daneben ebenfalls ziemlich allgemein besungenen niederen Minne (von der französischen Dichtung im Pastourell eigens ausgebildet) hat er im berühmten Liede „Under der Linden, da unser zweier Bette was“ und andern mit volkstümlicher Frische geplaudert. Ein reichbewegtes Seelenleben, selbständiges Denken ließ ihn aber an „tanzen, lachen, singen“ nicht genügen. Er ist der erste und wohl größte politische Dichter Deutschlands. Die tiefste Frömmigkeit trübt ihm nicht den Blick über den von Rom und den Pfaffen geübten Mißbrauch der Religion. Ein Vorläufer Ulrichs v. Hutten ist er für Kaiser und Reich gegen den Papst aufgetreten und sah gleich Dante in der Konstantinischen Schenkung den Ver-

derb der Kirche. Welche Wirkung seine Sprüche im Streite der zwei Schwerter ausgeübt, hat 1216 ein Anhänger der geistlichen Gewalt, der feingebildete Kanonikus Thomasin v. Zirkläre, in den Sittenlehren seines „welschen Gast“ bitter beklagt. Gleich andern Fahrenden Gabe zu heischen war Walter gezwungen, doch nie verlor er das begründete Gefühl eigenen Wertes und die Berechtigung, als Warner und Rater aufzutreten. Gerne scherzt er, mit den Jahren wird er immer ernster, und bei einer Wiederkehr in der veränderten Heimat ergreift ihn tief die Wandelbarkeit des Irdischen. Der Bamberger Schulmeister Hugo v. Trimberg war selbst kein großer Dichter, aber mit richtigem Gefühle hat er in seinem schier endlosen Lehrgedichte „der Renner“ es im Anfang des 14. Jahrh. ausgesprochen: „Herr Walter von der Vogelweide, wer deß vergäß, der thät mir leide“.

Im Nachrufe an Walters Biographen Uhland hat Geibel treffend die Verwandtschaft zwischen dem mittel- und neuhochdeutschen Dichter hervorgehoben. Mit dem Romantiker Fouqué etwa ließe sich **Ulrich v. Lichtenstein**, einer der vornehmsten Familien der Steiermark entsprossen, vergleichen. Seine in den Reimpaaren des „Frauendienst“ (1255; Tiecks Bearbeitung 1812) enthaltene Autobiographie, der wir den ersten deutschen Brief (Prosa) verdanken, ist die älteste in unserer ganzen Litteratur. Dieser Erzählung seiner im Minnedienst um eine hochstehende Frau gethanen Abenteurerfahrten als Frau Venus und König Artus und von Thorheiten, die ihm in der Litteraturgeschichte den Spottnamen des „Minnenarren“ zugezogen, ließ er noch eine zweite Dichtung, das „Frauenbuch“ folgen. Nicht alles darf man ihm aufs Wort glauben; seine Verkleidung unter den Aussätzigen z. B. ist einem Abenteuer Tristans nacherzählt. Das

meiſte aber iſt der Wirklichkeit entnommen, ſo gewiß die unbändige Luſt der jungen Ritter am Speerebrechen, die ernſtere Dinge zu betreiben ſelbſt den Fürſten gelegentlich unmöglich macht. G. Freytag hat für ſeine „Brüder vom deutſchen Hauſe“ Anleihe in dem kulturgeſchichtlich kaum zu erſchöpfenden Werke Ulrichs gemacht. Der im „Frauendienſt“ nur der Minne Lebende hat in den Wirren nach dem Tode Herzog Friedrichs des Streitbaren ſich als keineswegs idealiſtiſcher Politiker bewährt und durch die Untreue eines Lehensmannes ſchlimme Haft erduldet. Ueber die Entartung ſeiner Zeitgenoſſen führt er ſcharfe Klage und, ſo ſehr er von Standesvorurteilen befangen iſt, unſelig geboren nennt er den Edlen, welcher habgierig den Armen kränke. Die dem „Frauendienſte“ eingeſtreuten 58 Lieder und Leiche ſichern ihm unter den Minneſängern eine der erſten Stellen. Mag die Empfindung nicht ganz echt ſein, ſo verſteht er doch geſchickt, ihren Anſchein zu wecken. In tadelloſer Form und immer anziehender Weiſe wirbt er um der Herrin Huld. Keiner der übrigen Minnedichter kommt ihm darin gleich, ſo viele ihrer auch die Weingartner, Kolmarer, Heidelberger, Jenaer und andere Handſchriften verzeichnen. Am berühmteſten durch Text und Bilder iſt die nach langer Entfremdung wieder in die Heidelberger Bibliothek zurückgekehrte ſogenannte Maneſſiſche. Daß ſie wirklich, wie Gottfried Keller in der erſten ſeiner „Züricher Novellen“ ſo hübſch erzählt hat, von einem der ſpäteren bürgerlichen Minneſänger, dem Züricher Johannes Hadloub, im Auftrage der Herrn v. Maneſſe um 1302 zuſammengeſtellt worden ſei, iſt freilich wenig glaubwürdig. Hadloub ſelbſt ſchwankt zwiſchen einem Minnedienſt nach Ulrichs Vorbild, ſoweit er, des Ritterlichen entkleidet, noch möglich war, und den dörperlichen Tönen, wie der bayeriſche Ritter Neidhart

v. Neuental sie eingeführt hatte. Neidhart hat 1217 den Kreuzzug des österreichischen Herzogs Leopold VII. mitgemacht und von dessen Nachfolger ein Lehen bei Melk erhalten. Der kunst- und humorvolle Sänger bäurischer Minne und Derbheiten (gest. vor 1250) steht dem ernsten Minnegesang gegenüber wie Wittenweiler dem ernsten Epos. Neidharts Verspottung der ihm verfeindeten rauf- und freßlustigen Bauern hat andererseits in Wernhers Dorfnovelle von dem seinen Stand verachtenden „Meier Helmbrecht" einen düstern sittengeschichtlichen Hintergrund erhalten. Neidhart ist durch seine den Bauern gespielten und die gegen ihn geübten Possen der Held von Fastnachtspielen und mit dem Pfaffen Amis zusammen auch von A. Grüns „Pfaff vom Kahlenberg" geworden. Zu den Dichtern, die Neidharts unhofeliches Singen nachahmen, gehörte auch der sagenberühmte Tanhuser, der zwischen 1240 und 70 in Oesterreich heitere Lieder und Leiche, Fürstenlob und Verspottung des Minnewerbens dichtete. Vielleicht hat er einen Kreuzzug mitgemacht, jedenfalls ist der leichtfertige Sänger viel herumgekommen. Ein unter seinem Namen überliefertes Bußlied steht seinen sonstigen Dichtungen schroff gegenüber und mag Anlaß zu der noch im 13. Jahrh. entstandenen Tannhäusersage, die uns freilich nur im Volkslied des 16. überliefert ist, gegeben haben. Der staufisch gesinnte Dichter stand in der That in feindseligem Gegensatze zu dem die Hohenstaufen bekämpfenden Papst Urban IV.

Das religiöse Lied und die Betrachtung haben die Minnesänger fleißig gepflegt. Der Preis Marias, deren Anrufung auch den Tannhäuser der Sage noch aus dem Venusberge befreit, verband sich von selbst mit dem Minnedienste. Der Frau aller Frauen wird vor allen irdischen Weibern gehuldigt, wie ihr ganzes Geschlecht durch die Makels Freie höhere

Weihe empfängt. In der „goldenen Schmiede“ faßt Konrad v. Würzburg den ganzen lyrischen Reichtum der Marienbichtung zusammen. Walters großer Leich bildet den dichterischen Höhepunkt der religiösen Lyrik des Minnesanges. Im Meistergesang haben dann zeitweise die religiösen Stoffe alle andern ausgeschlossen; im Minnesang überwiegt die fröhliche Weltlust. Die Minne ist keineswegs wie bei Schillers Ritter Toggenburg, der unter den zahlreichen schweizerischen Minnesängern mit sieben werbenden und klagenden Liedern vertreten ist, nur schmachtendes Sehnen, sondern viel öfter verhüllt und unverhüllt sinnliches Begehren. Die Herbstlieder des thurgauischen Ritters Steinmar, der mit Rudolf v. Habsburg nach Oesterreich zog, gehören in ihrer Roheit freilich schon der Verfallszeit an. So freudelos die Zeit, so unmilde die Fürsten, so entartet höfischer Zucht und Sitte der Ritterstand im 14. Jahrh. wurde, einzelne Herren haben noch immer neben den immer zahlreicher hervortretenden bürgerlichen fahrenden Sängern die ritterliche Singkunst geübt. Graf Hugo v. Montfort in Vorarlberg (1357—1423) und der vielgewanderte und erfahrene Tiroler Oswald v. Wolkenstein (1367—1445), Kaiser Sigismunds Berater auf der Konstanzer Kirchenversammlung, gaben der abgegriffenen Form noch einmal Bedeutung, indem besonders Oswald die Erlebnisse seiner stürmischen Weltfahrt in Liedern, welche alle Töne des Minnesangs und Volksliedes umfassen, ausklingen läßt. So tritt bei ihm, der die Form äußerst künstlich zu behandeln versteht, das persönliche Element wie kaum bei einem anderen Minnesänger in den Vordergrund, während der gelehrte aber unmusikalische Montfort in Epistel und Allegorie die Schäden der Zeit betrachtet.

b. **Spruchdichtung und Tierepos.** Die lehrhafte Betrachtung, die Spruchdichtung geht von Anfang an dem Minnegesang zur Seite; die allegorische Dichtung gewinnt seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. immer mehr Boden. Von den ritterlichen Dichtern haben fast nur solche, die wie Walter ihre Kunst als Lebensberuf betrieben, ihre Stellung zur Sitte, Religion und Politik in einzelnen Sprüchen öffentlich kundgegeben. Dem Kreise der höfischen Dichtung gehören aber Spruchdichter wie der um 1175 in Regensburg nachweisbare Herger (Spervogel), der von Walters Muster bestimmte Reinmar v. Zweter an. Um 1234 kam Reinmar aus Oesterreich an den Prager Hof, um 1260 wird er von dem gelehrten schwäbischen Spruchdichter, dem Marner, mit dem er Streitgedichte gewechselt, als tot beklagt. Reinmar trat für Friedrich II. ein, doch ohne Walters Unerschütterlichkeit gegenüber den päpstlichen Kampfmitteln zu besitzen. Der Marner hat deutsche und lateinische Lieder gesungen; seine Aufzählung von Liedern aus der Heldensage, die seine Zuhörer lieber als seine Lieder und Sprüche hörten, verrät eher einen Tadel gegen diese Stoffe als eigene epische Dichtungen. Sein Spruchgedicht von den Fröschen, die den Storch zum König erhalten, zeigt die lehrhafte Verwendung der Tierfabeln.

Jakob Grimms Vorstellung von altgermanischer Tiersage und Tierepos, wie er sie in der Ausgabe des „Reinhart Fuchs“ (1834) entwickelte, muß der geschichtlich nachweisbaren Stellung der Aesopischen Fabel und ihrem Einflusse gegenüber eingeschränkt werden. Mochten die Germanen immerhin aus der für ein Jägervolk unvermeidlichen Beobachtung

b. Die Gedichte Reinmars v. Zweter, hrsgb. von G. Roethe, Leipzig 1887. — W. Scherer, deutsche Studien I. 2. Aufl. Wien 1891. — Leopold Sudre, Les sources du roman de Renart. Paris 1892.

der Waldtiere in den einzelnen Tieren menschliche Charaktereigenschaften entdeckt und solche überall sich findende Tierfabeln weiter ausgesponnen haben; wo sie, uns nachweisbar, in der deutsch-lateinischen Litteratur zuerst auftaucht, scheint sie von der antiken Dichtung angeregt. In der dem Fredegar zugeschriebenen fränkischen Chronik aus der Mitte des 7. Jahrh. wird in der Geschichte, wie Theoderich den Nachstellungen Kaiser Leos I. entging, die Fabel vom Hirschherzen, das der Fuchs dem Löwen gestohlen, erzählt und im 11. Jahrh. in der Gründungsgeschichte des Klosters Tegernsee wiederholt. Im lothringischen Kloster St. Evre hat um 940 ein sehr belesener Mönch seine Unzufriedenheit mit den Ordensregeln und seine reuige Rückkehr ins Kloster in der „Ecbasis cujusdam captivi“ durch die Allegorie eines dem sicheren Stalle thöricht entflohenen Kalbes in leoninischen Hexametern dargestellt. Schon am Hofe zu Aachen war die darin eingeflochtene Fabel erzählt worden, wie die Wolfshaut den kranken Löwen heilen sollte. Die weiterdichtende Zusammenfassung der Tiergeschichten zu einer größeren Handlung, wie die Ecbasis sie zeigt, geht bereits über den engen Rahmen der antiken Fabel hinaus. In Nordfrankreich und den Niederlanden fuhr man fort, die Fabeln zum förmlichen Epos zu erweitern, wobei jedoch dem lehrhaften Element, dem haec fabula docet, stets sein Recht gewahrt blieb. In lateinischen Distichen hat der flandrische Kleriker Magister Nivardus um 1147 sein Epos „Isengrinus“ (mit dem eisernen Helm) von Wolf und Fuchs gedichtet. Eine geringerwertige gleichzeitige französische Dichtung von Renard (Raginohart, sehr hart) und Isengrin übersetzte der Elsässer Heinrich der Glichesäre (um 1180), noch ehe die Kompilation des großen Romans „de Renart“ erfolgt war, aus dem dann um 1250

Willems mittelniederländisches Gedicht „van den vos Reinaerde“ entnommen wurde. An Stelle von Heinrichs Werk trat im 13. Jahrh. eine formale Umarbeitung, der „Reinhart Fuchs“. In den Niederlanden wurde im 14. Jahrh. Willems Gedicht noch einmal nach französischen Quellen erweitert, und als „Reinaerds Historie“ ließ es 1457 Henrik v. Alkmaer in Antwerpen drucken. Seine Bearbeitung liegt dem niederdeutschen „Reinke de Vos“ (Lübeck 1498) zugrunde. Noch hier giebt fast nach jedem Abschnitt die „Glosse“ die moralische Nutzanwendung des eben Erzählten. Der Satiriker Joh. Lauremberg nannte diesen Reinke Vos das lobenswerteste Buch nach der Bibel, einen Spiegel hoher Sinnen und verspottete die Versuche hochdeutscher Uebertragung. Die 1752 von Gottsched herausgegebene hochdeutsche Prosaübersetzung legte jedoch Goethe 1794 seiner Umdichtung der „unheiligen Weltbibel“ in Hexametern, dem „Reineke Fuchs“, zugrunde, den Wilhelm v. Kaulbach 1856 in seinen satirischen Zeichnungen aufs neue dichtete. Der alten Satire des Gedichtes gegen die Geistlichkeit hat Goethe die neue gegen die Demokraten eingeflochten.

„Eine Fabel der Welt aller Berufsarten, Stände, Leidenschaften und Charaktere“ hat Herder das erneute Gedicht gerühmt. Bodmer und Breitinger gaben 1757 eine Sammlung „Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger“ heraus, als deren Verfasser dann Lessing den Berner Predigermönch Ulrich Boner nachwies. Um 1350 hat Bonerius die 100 Fabeln seines „Edelstein“ aus lateinischen Quellen in deutsche Reimpaare übertragen. Boner benutzte auch die berühmteste Spruchdichtung, die Thomasins „wälschen Gast“ und Hugo v. Trimbergs „Renner“ an dichterischem und sittlichem Werte überragt, Bernhart (?) Freidanks „Be-

ſcheidenheit". Ein Teil dieſer Sprüche, die alte und neue, Gelehrten- und Volksweisheit, wie ſie ſchon in den Lebensregeln des „Ruodlieb" auftaucht, geſchickt zum Lehrgedicht verbinden, iſt 1229 in Akers niedergeſchrieben worden. Ihr Verfaſſer vereinigt Humor und ſelbſtändiges Denken, reiche Lebenserfahrung und dichteriſches Anſchauungsvermögen; ſeine antirömiſche Geſinnung erinnert an Walter. Sebaſtian Brant fand ſeine Sprüche einer Verbreitung und Erneuerung durch den Druck (1508) nicht unwert. Nur innerhalb der ritterlichen Standesmoral dagegen bewegen ſich des fränkiſchen Winsbeke Lehren an ſeinen Sohn, denen ein anderer Dichter der Mutter Lehre an ihre Tochter angehängt hat. Ein niederöſterreichiſcher Ritter mit ſtark ausgeprägtem öſterreichiſchem Sonderinterſſe hat am Ausgang des 13. Jahrh. in den Unterredungen „Seyfried Helblings" der Entartung ſeiner Standesgenoſſen die Idealgeſtalten der höfiſchen Epen ſtrafend entgegengehalten und auf dieſe Weiſe lebensvolle kulturgeſchichtliche Bilder entworfen. Den Sinnſprüchen des „Deutſchen Cato" liegen in der Hauptſache lateiniſche Diſtichen, die zuerſt im 4. Jahrh. auftauchen, zugrunde, vermiſcht mit Lehren über das Betragen beim Eſſen aus einer dem Tanhuſer untergeſchobenen „Tiſchzucht". Die Standeslehren des Winsbeke und Helblings Klagen finden wir am Eingang des 15. Jahrh. wiederholt und vereinigt im „Ritterſpiegel" von Johannes Rothe, dem 1434 geſt. Verfaſſer der „Düringiſchen Chronik" und des Lebens der hl. Eliſabet. Den einzelnen Ständen einen Spiegel ihrer Pflichten und Vergehen vorzuhalten, fanden die moraliſierenden Dichter immer mehr Veranlaſſung.

Hatte die Didaktik in den Tierepen durch die Satire zu wirken geſucht, ſo ſprach ſie ſich in den allegoriſchen Gedichten, die vom 14. Jahrh. an ſteigende Beliebtheit genoſſen, bald ſatiriſch, bald un-

mittelbar lehrend aus. Unter dem Bilde der „Jagd" hat Hadamar v. Laber am Hofe Kaiser Ludwigs des Bayern das Minnestreben, wie es dem Ritter ziemt, in der Tirurelstrophe besungen. Mit besonderer Vorliebe wurde wiederholt das Schachspiel allegorisch gedeutet, schon um 1300 in Predigten in der Lombardei und im „Schachgedicht" des Schwaben Heinrich v. Beringen, etwa drei Jahrzehnte später im „Schachzabelbuch" des schweizerischen Priesters Konrad v. Ammenhausen. Nach einer italienischen Vorlage hat der tirolische Ritter Hans Vintler auf dem mit Fresken aus den Heldendichtungen geschmückten, von Scheffel hochgelobten Runkelstein am 10. Juni 1411 sein langes allegorisches Gedicht „Die Blumen der Tugend" abgeschlossen. Er will zugleich unterhalten und belehren, den Rittern hält er freimütig ihre Laster vor, und auch die hochfahrenden Frauen hat er nicht wegen ihrer Tugenden zu erwähnen. „Die Mörin" des schwäbischen Ritters Hermann v. Sachsenheim (gest. 1458) zeichnet sich durch die lebhaftere und farbenreiche Einkleidung der Allegorie aus. Der fränkische Ritter Danhäuser erscheint hier als Gemahl der Venus und König im Venusberg. Vor ihm hat sich der Dichter wegen Untreue in der Liebe zu verantworten. Die Prozeßform — als Verteidiger tritt der treue Eckart auf — ist im ganzen 15. und 16. Jahrh. sehr beliebt. Auch die Einleitung, welche den harmlos spazieren gehenden Dichter plötzlich in fremde Gegenden geraten läßt oder ihm während eines Traumes im Walde Gesichte erschließt, kehrt immer wieder. Noch Hans Sachs führt mit Vorliebe solch allegorische Träume vor. Als letzter Ausläufer der allegorischen Ritterdichtung dagegen erscheint der vom Kaiser Max I. entworfene, von seinen Geheimschreibern Melchior Pfinzing und Marx Treitzsauerwein 1517 ausgeführte „Teuerdank".

Die Hauptleute Fürwittig, Unfallo, Neidelhart stellen sich Teuerdanks Brautfahrt entgegen, doch der unverdrossene Jäger und Krieger gewinnt schließlich Thron und Hand der Königin Erenreich, Maria von Burgund. So greift die letzte Ritterdichtung des Mittelalters das beliebte Motiv des alten Volksepos von der gefährlichen Brautwerbung des heldenhaften Königs wieder auf. Aber der letzte Ritter steht nicht mehr unter einer Schar dichtender Standesgenossen. Den Nürnberger Maler Albrecht Dürer hat er zur bildnerischen Ausschmückung seines „Teuerdank" und „Weißkunig" herangezogen. Dürers Mitbürger, der Meistersinger Hans Sachs, hat der Poesie eine neue Stoffwelt eröffnet und die mittelalterliche Dichtung abgeschlossen.

c. **Meistersinger.** Durchaus fabelhaft ist die in allen Meistersingerschulen festgehaltene, geschichtswidrige Erzählung vom Ursprunge ihrer holdseligen Kunst unter Kaiser Otto I. Aber von ihrem Zusammenhange mit den Minnesängern haben sie durch Aufnahme Wolframs und Walters unter ihre zwölf ersten großen Meister ganz richtiges Empfinden gezeigt. Der Uebergang läßt sich gar nicht immer feststellen. Heinrich Frauenlob aus Meißen, den die Sage feiert als Gründer der ersten Meistersingerschule zu Mainz, wo am 29. Nov. 1318 die Frauen ihren Sänger zu Grabe getragen haben, erscheint durch seine Lobreden auf die Frauen als Minnesänger. Aber seine gelehrte Dunkelheit in äußerer Nachahmung Wolframs und überkünstelte Form scheiden ihn von den ritterlichen Sängern des 13. Jahrh. Die zwischen Frauenlob und dem Schmiede Bartel Regenbogen in wenig höfischen Streitgedichten abgehandelte

c. Jak. Grimm, Ueber den altdeutschen Meistergesang. Göttingen 1811. O. Plate, Die Kunstausdrücke der Meistersinger. Straßburg 1887. Schnorr v. Carolsfeld, Zur Geschichte des deutschen Meistergesanges. Berlin 1872. M. Koch, Meistersinger: Bayreuther Blätter 1890. 13, 105.

Frage, ob frouwe oder wîp der Vorzug gebühre, hatte schon Walters Erklärung, Weib solle immerdar der Frauen höchster Name sein, hervorgerufen. Die höfische Kunstlyrik in ihrer blendenden Entwickelung mußte ebenso wie die Erzählungskunst die Spielleute zur Nachahmung anreizen. Konnten sie doch hoffen, dadurch ihre wenig angesehene Stellung zu verbessern und sich der ritterlichen Gesellschaft zu empfehlen. Das eigentliche Thema des Minnesanges blieb den außerhalb der Gesellschaft stehenden natürlich verwehrt, wie später den streng auf eheliche Zucht und Ehrbarkeit haltenden Handwerksmeistern die Liebeswerbung um des Nächsten Eheweib kein Stoff zur Ausübung ihrer Kunst sein konnte. Die auf Kunstdichtung Anspruch erhebenden Fahrenden pflegten das Spruch- und allegorische Gedicht, verfertigten Lieder und Leiche religiösen Inhalts und suchten an Höfen durch Lob der Fürsten, poetische Verherrlichung der Turniere, zu der Konrad v. Würzburg das Vorbild gegeben, und Feste, Kunde und Beschreibung der Wappen eine Stellung zu gewinnen. Dies gelang ihnen denn auch so gut, daß der Wappendichter und Spruchdichter bei den Hoffesten nicht fehlen durfte. Als der bürgerlichen Uebung des Armbrust- und Büchsenschießens wie früher dem speerebrechenden ritterlichen Tjoste Feste gefeiert wurden, ward der Wappendichter zum Pritschmeister. Der fürstliche Wappendichter des 14. und 15., der Pritschmeister des 16. Jahrh. ward dann unter ganz anders gewordenen Verhältnissen im 17. und 18. zum Hofdichter. Eines besonderen gelehrten Wissens rühmten sich die letzten Hof- wie einstens die Wappendichter. Von den beiden in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. in Oesterreich lebenden Fahrenden haben Heinrich der Teichner und Peter Suchenwirt mit ernstem Sinne die Spruchdichtung gepflegt.

An formaler Ausbildung manchen nachstehend ist der Schwabe

Michael Beheim doch vielleicht die anziehendste Gestalt unter diesen fahrenden Meistern. An ihm, der vor und nach seinen Fahrten das Weberhandwerk betrieb, sehen wir zugleich den Uebergang von den fahrenden zu den seßhaften Meistersingern. Diese liebten es, mit Verachtung auf die Fahrenden herabzublicken, aber durch Berufsdichter, die nach unruhigem Herumwandern zuletzt ansässig wurden, ihr altes bürgerliches Handwerk wieder aufgriffen und dabei ihre Kunst noch fortpflegten, ist der Kunstbetrieb unter den städtischen Handwerkern ausgebreitet worden. Ihr gefeierter Meister Frauenlob hat sich lange Zeit an verschiedenen Höfen herumgetrieben; der für die Nürnberger Schule so wichtige Hans Rosenplüt hat sich selbst als Wappendichter bezeichnet. Beheim ward nach seinem sangbaren Spruche „von den Wienern", deren Aufstand er „in grossen Angsten" miterlebt, 1464 seines Freimuts halber aus Wien vertrieben und hat dann als Poet des Pfalzgrafen Friedrichs I. dessen Thaten besungen. Als Schultheiß ward er in seinem Geburtsort Sulzbach 1474 erschlagen.

Der Meistergesang hängt mit dem Emporkommen der Städte und der Entwickelung des Zunftwesens, dessen gute und schlimme Seiten sich in ihm widerspiegeln, innigst zusammen. Die Ueberlieferung, welche die erste Schule, d. h. ein engeres Zusammenschließen von kunstbeflissenen Bürgern nach Mainz und ins 14. Jahrh. verlegt, mag der Wahrheit ziemlich nahe kommen. Die älteste uns bekannte Urkunde stammt erst von 1450 aus Augsburg, der älteste Schulzettel von 1540 aus Nürnberg. Vom Rheine aus haben sich die Singschulen allmählich über ganz Deutschland verbreitet, nur die eigentliche Schweiz hat dem ängstlichen Regelzwange des freien Liedes keine Schule errichtet. Im 14. Jahrh. sind außer Mainz hauptsächlich noch Straßburg, Kolmar, Frankfurt, Würzburg,

Zwickau, Prag, im 15. Worms, Nürnberg, Augsburg, im 16. Nürnberg, Regensburg, München, wo Sachs wie in den andern von ihm besuchten Städten Schule hielt, Ulm, Eßlingen, Freiburg i. B., Görlitz, Breslau, Danzig, im 17. noch Memmingen, Basel, Dinkelsbühl Hauptsitze des Meistergesangs gewesen. Erst am 14. Nov. 1780 wurde die Straßburger, kurz vorher die Nürnberger Singschule geschlossen; die letzten Ulmer Meistersinger haben 1839 ihren Besitz dem „Ulmer Liederkranz" überliefert. Mag der dichterische Wert des von den Meistersingern Hervorgebrachten noch so gering sein, und was wir an Hans Sachs Dichtungen schätzen gehört in der That nicht der Schule an, kulturgeschichtlich steht die Bedeutung des trockenen Meistergesangs nicht allzu weit hinter dem so ungleich anmutenderen Minnegesang zurück. Nicht nur die Zunftstufen von Lehrling, Gesell, Meister, die ganze feststehende Form des Zunftwesens wurde auf die neue Kunst übertragen. Auf die Einhaltung der Tabulatur wird jedes eintretende Mitglied verpflichtet, die Erfindung eines neuen Tones wird als Meisterstück gefordert. Die einzelnen Töne, Sachs z. B. hat ihrer 13 erfunden, erhalten bestimmte, oft höchst absonderliche Namen; das Bestreben, immer neue Töne aufzubringen, mußte zu arger Verkünstelung drängen. An Stelle berechtigter Formenstrenge, wie sie im Minnesang sich natürlich entwickelt hatte, waltete ein äußerer Regelkram, der zu einer ganz mechanischen Sprach- und Versbehandlung führte. Dem Lehrhaften und Allegorischen fiel die Alleinherrschaft zu, wenigstens zeitweise, denn trotz des geheiligten Formelwesens machten sich verschiedene Strömungen innerhalb der unter einander verbundenen Schulen geltend. Die aus der Schule selbst hervorgehenden Darstellungen Puschmanns und Wagenseils, auf deren Grundlage R. Wagner in seinen „Meistersingern" ein

so wunderbar lebensvolles Kulturbild aus deutschem Bürgerleben gedichtet hat, haben doch nur für das 16. Jahrh. volle Giltigkeit. Erst 1492 haben die „länger dann niemand gedenken mag“ in Straßburg wirkenden Meistersinger sich nach festen schriftlichen Satzungen zu einer Schule vereinigt. Hans Folz aus Worms erklärte den engherzigen Mainzer Meistern den Krieg und stellte ihrer gelehrten Frömmigkeit die frischen Naturlieder Neidharts v. Reuental entgegen. In der Nürnberger Schule, die Folz, als er am Rheine nicht durchdrang, gründete, herrschte dann natürlich ein freierer Ton. Hier galt nicht die Einengung auf religiöse Stoffe, obwohl durch die Reformation das religiöse Interesse überwiegend wurde und Luthers Bibel zur Prüfung der Rechtgläubigkeit des Inhalts wie der Reinheit der Sprache dem Merker vorlag. Die Singschulen ihrerseits haben der Ausbreitung der Reformation Vorschub geleistet. Mag die scholastische Gelehrsamkeit der ältern Meistersinger uns noch so geistesöde erscheinen, es verdient warme Teilnahme, wie diese ehrenhaften Handwerker nach ihrem besten Können die Kunst zu pflegen suchten. Das Zusammentreten der sonst nach dem Handwerk streng getrennten Zünftler zu einer gemeinsamen zünftlerischen Vereinigung hatte eine günstige Wirkung. Auf das Kunstgefühl der Handwerker, wie es im Kunstgewerbe einen noch uns zur Nacheiferung anspornenden Ausdruck fand, hat die Beschäftigung mit der Poesie anregend eingewirkt. Der einzelne war zu selbständigerer künstlerischer Bethätigung angetrieben, als es in den Bürgersängerzünften und ähnlichen Liedertafeln des 19. Jahrh., welche die alte Singschule in neuen zeitgemäßen Wandlungen fortsetzen, der Fall ist. Das musikalische Element hat freilich auch bei den Meistersingern in jedem Jahrh. ihres Bestehens dem dichterischen Interesse das Gleichgewicht gehalten, und ihre Allegorien,

religiösen und moralischen Betrachtungen mögen im Gesangsvortrage, für den sie bestimmt waren, weniger ermüdend gelautet haben als beim stummen Lesen. Die trockene Lehrhaftigkeit der Verse und ihre Ausdehnung auf unpoetische Stoffe ward im 14. und 15. Jahrh., da die Prosa sich noch weniger entwickelt erwies, kaum störend empfunden.

5. Kirchliche und weltliche Prosa.

Die fachwissenschaftlichen Werke an Bildung reich entwickelter Zeiten finden wegen der durch die Stoffmasse gebotenen Einschränkung gewöhnlich in der Litteraturgeschichte kaum Erwähnung. In ihren Bereich fällt indessen jede sprachlich festgehaltene Aeußerung des menschlichen Geistes und Gefühlslebens vom einfachen Briefe bis zur ausgebildetsten kritischen Forschung und Darstellung. Tritt doch oder soll doch wenigstens auch in gelehrten Fachwerken eine litterarische Formgebung hervortreten. Die ersten Versuche, die Prosa als Ausdrucksmittel logischer Gedankenreihen zu schulen, müssen als Grundlage ihrer ganzen folgenden Ausbildung auch in Werken der Einbildungskraft, also dem Litteraturgebiete im engeren Sinne, für die Litteraturgeschichte nicht minder als für die der einzelnen Wissenschaften herangezogen werden.

Zu einer gelehrten Prosalitteratur in deutscher Sprache hatte Notker Labeo in St. Gallen noch im 10. Jahrh. frühen Grund gelegt, allein die vielversprechende Baustelle blieb verlassen. Nur Uebersetzungen, wie sie für den unmittelbaren praktischen Zweck der kirchlichen Belehrung dienten, haben von der Karolingerzeit an niemals aufgehört. Der ersten Hälfte

5. Für die mittelalterliche Geschichtschreibung die „Quellen"-Angaben in S. G. Nr. 33. — Deutsche Mystiker des 14. Jahrh. hrsg. v. F. Pfeiffer. Leipzig 1845/57. W. Preger, Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter. Leipzig 1874/93. H. F. Denifle, Taulers Bekehrung. Straßburg 1879. — K. v. Amira, Recht. (P. G.)

des 11. Jahrh. gehört die öfters erneute Verdeutschung des „Physiologus“ an. „Diu reda umbe diu tier“, auf Grund einer selbst aus dem Griechischen übersetzten lateinischen Vorlage bearbeitet, mischt gar wundersam antike Fabeln und angeblich wissenschaftliche Ueberlieferungen mit christlichen Allegorien und mittelalterlicher, durch die Kreuzzüge genährter Fantasie. Die Tierdarstellungen an den romanischen Kirchenpforten, Predigt und Legende, Spruch und Epos, sie alle schöpfen mit Vorliebe aus dieser Naturgeschichte, die von Meerweibern und dem sich selbst verbrennenden Phönix, dem totgeborenen Jungen der Löwin und dem nur durch eine reine Jungfrau zähmbaren Einhorn erzählt und alle diese Tiergeschichten biblisch zu deuten weiß. Der Versuch einer Bibelübersetzung, Bruchstücke des neuen Testamentes, ist aus dem Ende des 11. Jahrh. erhalten. Die theologische und scholastische Litteratur bediente sich natürlich ausnahmslos des Lateinischen. Wie im 6. Jahrh. Gregor v. Tours die fränkische Geschichte, im 9. Einhart die Thaten Karls des Großen, zeichnete auch noch im 12. Jahrh. der Bischof Otto v. Freising die seines kaiserlichen Neffen Friedrichs I. in der gelehrten Sprache der Chroniken auf. Erst kurz vor der Mitte des 13. Jahrh. taucht in Sachsen eine Weltchronik in deutscher Prosa auf, die auch im Süden Anklang findet. Im folgenden Jahrh. wurden die Verse von Enikels und Rudolfs v. Ems Weltchroniken in Prosa aufgelöst. 1239 ward die erste uns erhaltene Urkunde in deutscher Sprache ausgestellt, doch blieb das noch für lange ein seltener Gebrauch. Auch Eike aus der schöffenbar freien anhaltischen Familie derer v. Repkow hat das alte geltende Sachsenrecht zuerst lateinisch aufgezeichnet, ehe er um 1230 den „Spiegel der Sassen“ in der Landessprache herstellte. Der schwierige Versuch muß jedoch einem allgemeinen Ver-

langen entsprochen haben, denn alsbald ging man daran, auch für das südliche Deutschland ein ähnliches Werk zu gewinnen und dabei über ein einzelnes Stammesrecht hinauszugehen. Im „Spiegel der deutschen Leute“ und dem weitverbreiteten „**Schwabenspiegel**“ wurde noch vor 1280 Eikes „Sachsenspiegel“ nachgeahmt.

Wenn Bonifacius und die andern aus Irland in die deutschen Wälder gedrungenen christlichen Glaubensboten durch die Macht ihres Wortes zu der neuen Lehre bekehrten, so bedurfte es unter Karl dem Großen scharfer Gebote der Synoden, um die Geistlichen zur deutschen Predigt anzuhalten. Die Zeit der Kreuzzüge, in der es darauf ankam, die Massen zur Begeisterung fortzureißen, mußte fördernd auf die geistliche Beredsamkeit einwirken, aber der größte Prediger des Mittelalters, dessen Feuereifer König Konrad III. zu dem jammervollen zweiten Kreuzzuge bestimmte, Bernhard v. Clairvaux, war ein Franzose. Die neu gegründeten Bettelorden hatten gerade für die Predigt eine von den Weltpriestern und bestehenden Klöstern ungenügend gelöste Aufgabe zu erfüllen. Die berühmtesten Vertreter der älteren deutschen Mystik und Predigt sind die beiden Franziskaner **David** v. Augsburg und sein Schüler **Berthold** v. Regensburg. Am 14. Dez. 1272 ist Berthold zu Regensburg seinem nicht lange vorher gest. Lehrer und Wandergenossen nach mehr als zwanzigjährigem öffentlichen Wirken im Tode gefolgt. Wie im 17. und 18. Jahrh. die von der starren, herrschenden Orthodoxie Abgestoßenen im Pietismus ihr religiöses Gefühl befriedigten, hat im Mittelalter neben der mit allen Mitteln um die weltliche Herrschaft kämpfenden Kirche die Mystik ihre Anziehungskraft auf tiefere Gemüter geübt. Schon im 12. Jahrh. hat der Abt Hugo v. St. Viktor in seinen scholastischen Studien die Mystik vertreten Bruder David, der gesunden Sinnes von Visionen

und Offenbarungen schwärmerischer Seelen nicht viel wissen wollte, hat zuerst in deutschen Schriften („Die sieben Vorregeln der Tugend", „Von der Offenbarung und Erlösung des Menschengeschlechts", „Der Spiegel der Tugend") die Anschauungen der Mystik entwickelt. Wenn David in seinen Schriften als Wirkung der unmittelbaren Vereinigung mit Gott die Sittlichung des ganzen Lebens erblickt, so hat Berthold in seinen, allerdings nicht von ihm selbst aufgezeichneten, Predigten die werkthätige Gottesliebe von seinen Zuhörern eindringlichst gefordert. Auf seinen Predigerzügen durch Bayern, Thüringen, Oesterreich und Franken, am Rhein, in der Schweiz, Böhmen, Ungarn hat er die größten Volksmassen auf freiem Felde um sich versammelt. Seine volkstümliche Bußpredigt hat in würdigerer Weise, als es die Flagellanten mit ihren Bußliedern im 14. Jahrh. thaten, Hoch und Nieder ergriffen. Die stets wiederholte Mahnung, keine guten Werke könnten ohne die innere Reue die Seligkeit erringen, ertönt trotz seiner und Davids streng kirchlichen Gesinnung wie ein Vorklang von Luthers Lehre von der Notwendigkeit des Glaubens gegenüber dem Mißbrauch äußerer Mittel zur Sündenvergebung. Der größte Vertreter der Mystik, der Dominikanerprior Meister **Eckhart** (um 1260 in Thüringen geb., 1327 zu Köln gest.) hat zwar nicht mehr die päpstliche Verurteilung, doch die Anklage seiner des Pantheismus beschuldigten Lehrsätze erlebt. Die gegen ihn erhobene Beschwerde, daß er in der Landessprache gefährliche Lehren verbreite, läßt seine Verdienste um die Hebung der deutschen Sprache erkennen. „Der tiefste Denker des deutschen Mittelalters" hat ihre Fähigkeit, ein die Fesseln der alten Scholastik und des Dogmas vielfach durchbrechendes spekulatives Denken in Worte zu kleiden, allen Zweifeln gegenüber durch die That erwiesen. Wie er selbst einer weitverbreiteten

Bewegung angehörte, die durch Vertiefung und in Reformbeſtrebungen innerhalb der Kirche wie durch ketzeriſche Abſonderung nach Geltung rang, ſo hat ſeine vom Neuplatonismus ausgehende philoſophiſche Behandlung des Dogmas vielfach weiter gewirkt. Eckharts Myſtik lebte fort in eines unbekannten Frankfurter Prieſters Büchlein „Ein deutſch Theologia“, von dem Luther ſich ſo ergriffen fühlte, daß er es drucken ließ. Die beiden Dominikaner Heinrich Seuſe (Suſo, geſt. 1366 zu Ulm), der eine Geſchichte ſeines geiſtlichen Lebens hinterließ, und der Straßburger Prediger **Johannes Tauler** (geſt. 1361), ſind in Köln Eckharts perſönliche Schüler geweſen. Der bis 1382 lebende Straßburger Kaufmann Rulmann Merswin ließ unter dem Deckmantel eines „Gottesfreundes im Oberlande“ myſtiſche Sendſchreiben und Büchlein ausgehen und ſcharte um dieſe mythiſche Geſtalt eine Gemeinde. In den Frauenklöſtern bildete ſich unter dem Einfluſſe der Myſtik der deutſche Brief. Für fromme Frauen ward auch manche lateiniſche Schrift der Myſtiker ins Deutſche übertragen.

Auch auf die weltliche Ueberſetzungslitteratur übten die Frauen noch im 14. und 15. Jahrh. Einfluß aus wie einſt im 13., wo Wolfram andeutete, eines Weibes willen ſeine Erzählung zu Ende geführt zu haben Noch im 13. Jahrh. taucht zum erſtenmal die Proſaüberſetzung eines franzöſiſchen Lanzelotromanes auf. 1462 waren mehrere Bearbeitungen der auch von Dantes Franzeska geleſenen Liebesgeſchichte von Ritter Lanzelot und Königin Ginevra in der Bücherei der Erzherzogin Mathilde vorhanden. Für ſie ſtellte der bayeriſche Ritter und Liebhaber der alten guten Sangeszeit, Jakob Püterich v. Reichartshauſen, in dem ſtrophiſch gedichteten „Ehrenbrief“ ein Verzeichnis der ihm bekannten Ritterbücher zuſammen. Vornehme Frauen übertrugen franzöſiſche Romane in deutſche Proſa, wäh-

rend auch deutsche höfische Epen gedruckt (Parzival und Titurel 1477) und in Prosaromane umgeschrieben wurden. Die erst im 16. Jahrh. zur Blüte gedeihende Litteratur der „Volksbücher" begann. 1456 hat der Berner Schultheiß Türing v. Ringoltingen die noch in Fouqués „Undine" benutzte Sage von der „schönen Melusine" aus dem Französischen übersetzt. Auch Büchern deutschen Ursprungs ward bald zur Empfehlung der Anschein einer Uebersetzung aus dem Französischen gegeben. Dagegen führen der Schweizer Niklas v. Wyl und der Arzt Heinrich Steinhöwel, beide im Dienste der Grafen von Württemberg stehend, bereits in die humanistischen Kreise ein. 1478 hat Niklas seine seit 1461 einzeln erschienenen Schriften als „Translationen oder Teutschungen" zusammengestellt. Kunstvolle Novellen wie des späteren Papstes Äneas Sylvius Liebesgeschichte „Euriolus und Lukretia", die von Boccaccio, Sachs, Bürger, Immermann behandelte von „Guiskard und Sigismunde", lehrhafte Abhandlungen und Briefe mit philosophischer Verzierung hat Niklas aus dem lateinischen übertragen. Steinhöwel hat durch Verdeutschung von Boccacios „Büchlein von den sinnrychen erluchten Wyben" (de claris mulieribus), vielleicht auch des „Dekameron" der einheimischen Dichtung eine ergiebige Quelle erschlossen. Zwischen 1476 und 80 veröffentlichte er die mit einer Biographie verbundene Uebersetzung des Äsop, die mit den mittelalterlichen Bearbeitungen des griechischen Fabel-Dichters verglichen, das neue Verhältnis zum Altertume, wie die Renaissance es schuf, erkennen läßt. Die zugleich von Petrarka und Boccaccio lateinisch und italienisch erzählte Geschichte von der geprüften „Griseldis" haben N. v. Wyl, der Nürnberger Arigo (Heinr. Leubing) und der Eichstädter Domherr Albrecht v. Eyb verdeutscht. Von 1472 bis 1540 ist Eybs „Ehebüchlein" ob einem manne sey zunemen ein eelich weyb

oder nit zwölfmal im Druck ausgegeben worden. Erſt nach ſeinem Tod erſchien 1511 ſeine Proſaübertragung zweier Plautiniſcher Komödien, die gleich Hans Nythards Verdeutſchung der ſechs Terenziſchen Komödien (1499) die ungelehrten Leſer mit einer ihnen unbekannten Art des Dramas befreunden ſollte.

6. Das Drama des Mittelalters und ſeine Ausläufer.

An eine Uebertragung des Terenziſchen Mädchens von Andros hatte Notker in St. Gallen gedacht. Der Führer der deutſchen Humaniſten, Konrad Celtis, veröffentlichte 1501 mit Stolz die ſechs lateiniſchen Dramen, den chriſtlichen Terenz, durch den die ſächſiſche Nonne Hrotsvitha im Kloſter Gandersheim ſchon im 10. Jahrh. die heidniſchen Luſtſpiele erſetzen wollte. Das ernſte Drama des Mittelalters iſt völlig unberührt von antiken Elementen und nationalen Gebräuchen aus dem kirchlichen Gottesdienſte ſelbſt hervorgegangen. Das komiſche Drama, von dem uns erſt aus dem 15. Jahrh. Niederſchriften erhalten ſind, wird auf alte Späſſe des fahrenden Volkes zurückgehen. Die Spielleute haben im 12. Jahrh. auch ſchon mit Puppenſpielen, in denen Kobold und Herr Tatermann Reden wechſelten, das Lachen ihrer Zuſchauer erregt. Im Zuſammenhang mit den Antichriſtſagen, der patriotiſchen Geſinnung nach aber eher dem epiſchen Ligurinus

---

6. W. Creizenach, Mittelalter und Frührenaiſſance. Halle 1893. (Geſch. des neueren Dramas. Bd. I.) — F. J. Mone, Altdeutſche Schauſpiele. Quedlinburg 1841; Schauſpiele des Mittelalters. Karlsruhe 1846. — K. Weinhold, Weihnachtſpiele und -Lieder aus Süddeutſchland u. Schleſien. Graz 1870. — R. Froning, Das Drama des Mittelalters. N. L. Bd. 14 (3 Teile). — L. Traube, Zur Entwicklung der Myſterienbühne: Schauſpiel und Bühne. München 1880. — Fr. Zarncke, Chr. Reuter als Paſſionsdichter: Berichte der ſächſ. Geſellſch. d. Wiſſenſchaften 1887 S. 306—368. — Adelbert Keller, Faſtnachtſpiele aus dem 15. Jahrh.: Stuttgarter litter. Verein Bd. 28/30 und 46. W. Seelmann, Mittelniederdeutſche Faſtnachtſpiele. Norden 1885. — Aug. Hartmann, Volksſchauſpiele in Bayern u. Oeſterreich-Ungarn geſammelt. Leipzig 1830. A. Schloſſar, Deutſche Volksſchauſpiele in Steiermark geſammelt. 2 Bde. Halle 1891.

zur Seite zu stellen, ist der gewaltige Tegernseer Ludus, der vielleicht in Gegenwart Kaiser Friedrichs I. selbst vor Antritt seines Kreuzzugs aufgeführt ward. Dem deutschen Kaiser, in dessen Gefolge der Papst nur eine stumme Person ist, unterliegen die prahlerischen Franzosen, unterwerfen sich die Könige von Griechenland und Jerusalem. Nach Besiegung der Heidenschaft legt er Krone und Szepter auf dem Altare des hl. Grabes nieder, besiegt die dem heuchlerischen Antichrist dienende Gesamtheit aller Völker, zuletzt wird aber auch der Kaiser durch dessen Wunder zur Bekehrung bewogen. Da treten Enoch und Elias gegen den Antichrist hervor, den im Augenblicke, da er die Kaiserkrone sich aufsetzen will, ein Blitzstrahl tötet. In machtvollen lateinischen Reimen ist die Idee der kaiserlichen Weltherrschaft der Deutschen nicht nur ausgesprochen, sondern in packenden dramatischen Bildern mit einer für jene Zeit beispiellosen Kunst des Aufbaus vorgeführt. In der gesamten Litteratur des Mittelalters ist kein gleich großartiges, trotz der lateinischen Sprache nationales Drama vorhanden, wie das Tegernseer „Spiel vom Ende des römischen Kaisertums und der Erscheinung des Antichrists".

a. **Oster- und Weihnachtsfeier.** Wie der Gottesdienst der katholischen Kirche selbst, mußte auch das Drama, das sich nur ganz allmählich aus ihm herauslöste, lateinisch sein. Die Weihnachts- und die für Deutschland wichtigere Osterfeier war sein Ausgangspunkt. Das Evangelium des Festtages wurde von dem oder den celebrierenden Geistlichen vorgetragen, an den Domkirchen stand ein ausgebildeter Singchor zur Verfügung. Da lag es nahe, die unmittelbaren Reden des Evangeliums oder der am Weihnachtsfest vorgelesenen Augustinischen Predigt von den messianischen Weissagungen zwischen einzelnen Klerikern und dem Chor (Halbchören) zu

verteilen. Der Stellung des römischen Priesters zur Gemeinde entsprechend, konnte jedoch der die Gemeinde vertretende Chor für die dramatische Entwickelung nie die Bedeutung des griechischen erlangen. Ein derber Schwank Eulenspiegels zeigt, wie noch im 15. Jahrh. in armen Dorfkirchen die älteste einfachste Form festgehalten wurde. Zu dem das hl. Grab darstellenden Teile der Kirche gehen drei Kleriker, wo Eulenspiegel Küsterdienste thut, verkleidete Bauern als die drei frommen Frauen. Wen sucht ihr? fragt ein anderer, den Engel vertretender Kleriker. Und auf die Antwort: den gekreuzigten Jesum von Nazareth, erwidert er: Nicht ist er hier, er ist auferstanden, wie er es vorhergesagt, so geht, verkündigt es, er ist auferstanden. Es sind die entscheidenden, die Heilswahrheit berichtenden Verse des Markusevangeliums, die den Inhalt dieser Urform des ganzen religiösen Dramas, die romanischen und germanischen Landen gemeinsam war, bilden. Nicht als Dichtung ist sie in den Osterritus hineingebracht worden, sondern die im Osterevangelium von Anfang vorhandenen Worte sind einfach zwischen verschiedenen Singenden verteilt worden. Ganz in gleicher Weise ziehen Weihnachten ein paar Kleriker als die drei Weisen oder Hirten zur Krippe, an der zwei andere Maria und den Engel darstellen. Rezitativisches Singen, Vereinigung von Wort und Sangesweise ist das Drama in diesen Anfängen des 10. Jahrh. wie noch lange geblieben. Die Erweiterungen ergaben sich von selbst. Die zum Grabe ziehenden Frauen empfangen (kaufen) Salbe; es bedrückt sie die Frage, wer den Stein wegheben werde; sie richten den Auftrag des Engels aus, und die Gemeinde fällt mit einem Halleluja oder Te Deum ein. Auf die Nachricht der frommen Frauen eilen der Lieblingsjünger und der ältere Petrus zum Grabe; „der andere Jünger lief zuvor“,

Der Vers bei Johannes wird in der Ausführung zu einem Wettlauf, und der Anlaß zur Einfügung komischer Elemente ist gegeben. Endlich erscheint der Auferstandene selbst, sei es als Gärtner, sei es festlich mit der Siegesfahne (Labarum), wie die Statue noch heute am Ostertage jeden katholischen Altar ziert.

b. **Oster-, Weihnachts- u. Passionsspiel.** Die Osterfeier wird aus einem Teile des Gottesdienstes eine ihn unterbrechende Handlung im Osterspiel. Die zur Verspottung reizenden Juden fordern von Pilatus eine Grabeswache; die milites ziehen prahlend auf. Der Satire gegen die Entartung des Rittertums ist im bürgerlichen Osterspiel und Passionsdrama des 14. Jahrh. ein gern ergriffener Anlaß geboten. Ein weiteres Feld eröffnete ihr das in Goethes ältestem Gedicht von Christi Höllenfahrt benutzte Nikodemusevangelium durch Vorführung der Hölle. Die grotesken Teufel wollen die von Christus geleerte Hölle wieder füllen, aus allen Ständen und Gewerben, vom Bischof bis zum Bäcker, werden die armen Seelen herbeigeschleppt. Die freilich von den Malern bedeutender als von den Dichtern behandelten „Totentänze“ des 15. Jahrh. schildern ähnliches. Die Teufelsszenen sind in dem niederdeutschen Redentiner Osterspiel (1416), das auch sonst besondere Vorzüge aufweist, am ausführlichsten dargestellt. Ein älteres Innsbrucker Osterspiel entwickelt das Salbeneinkaufen der frommen Frauen zum vollen Lustspiele durch den marktschreierischen Händler, seine Frau und den mit ihr buhlenden Knecht Rubinus. In beiden Spielen ist die Herrschaft des Deutschen bereits entschieden. Das älteste deutsche, das Osterspiel von Muri, stammt aus dem Anfang des 13. Jahrh. Nur langsam drang die Volkssprache ein, die Bühnenweisungen sind stets lateinisch geblieben, wie auch der Darsteller der dominica persona noch

ein Geistlicher blieb, als die Spiele bereits in die Hände der Laien übergegangen waren. Durch die Mitwirkung (fahrender?) Schüler entstehende Auswüchse, wie die Innsbrucker Krämerposse, mußten die Kirche öfters zu einer ablehnenden Stellung gegen die Spiele bestimmen. Ihr Anwachsen verbot bald von selbst ihre Einschaltung in den Gottesdienst; aus dem Innern der Kirche wurden sie auf den Kirchhof, dann auf den Marktplatz verlegt. Die Weihnachtsspiele, deren ältestes in Deutschland, das Freisinger, aus dem 11. oder 12. Jahrh. stammt, konnten schon wegen der Jahreszeit sich nicht in gleicher Weise wie das Osterspiel entwickeln. Während das Osterspiel sich unter kirchlicher und städtischer Leitung zum Passionsspiele erweiterte, blieb das Weihnachtsspiel, in dem hie und da heidnische Erinnerungen an Frau Berchta und die Zeit der hl. Zwölfnächte sich versteckt erhalten mochten, mehr der Familienpflege überlassen. Das Kindelwiegen und das Sternansingen der drei Könige, die Hirtenszenen fanden beim Volke den meisten Beifall. Die Menge der bäuerischen Weihnachtsspiele. der Kinderlieder und -Szenen von den hl. drei Königen mit ihrem Stern, wie sie noch Goethe auf einer Weimarischen Redoute auftreten ließ, beweisen ihre Beliebtheit und Verbreitung im Volke. Größere, zur öffentlichen Aufführung bestimmte Weihnachtsspiele, wie das alte Benediktbeurer und ein aus dem Ende des 15. Jahrh. überliefertes hessisches, kommen seltner vor.

Das Osterspiel gruppiert sich um die Auferstehung. Die Marienverehrung pflegte das Mitgefühl mit der schmerzhaften Mutter, der schon in einer byzantinischen Nachahmung Euripideischer Tragödien, dem „leidenden Christus", die Hauptrolle zugefallen war. Eine Bordesholmer Handschrift des 15. Jahrh. gewährt ein anschauliches Beispiel der zu einer Art Monodrama ausgebildeten Marienklage. Die rühren-

Schilderung Marias von ihres Sohnes Leiden mußte den naheliegenden Wunsch, dieses selbst vorgeführt zu sehen, steigern. Der realistische Zug, alles auf die Bühne zu bringen, ist dem mittelalterlichen Drama überhaupt eigen. Erst stellt man den Auferstehungsszenen die Leidensgeschichte selbst voraus, dann dehnte man das Passionsspiel (die Bezeichnung Mysterien ist erst durch die Litt.-Gesch. von den französischen und englischen auch auf die deutschen Spiele übertragen worden) durch Aufnahme der Szenen des Weihnachtsspiels über das ganze Leben des Heilands aus. Hinter der großartigen Entwickelung der französischen Mystères und der englischen Kollektivmysterien, in denen die ganze Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Weltende vorgeführt wurde, blieben die deutschen weit zurück. Für die dort in den Mirakelspielen erfolgende Weiterentwickelung bietet das deutsche Drama in der Dramatisierung einzelner Legenden, wie die hl. Dorothea und Katharina, St. Georg, die Kreuzauffindung, nur ganz vereinzelte Beispiele. Und doch hätte die Darstellung der dem gläubigen Vertrauen entgegen kommenden Heiligenwunder sehr glücklich den Uebergang zum weltlichen Drama vermitteln können, wie er sich in England von den alten Mysteries durch Miracle Play und Morality bis auf die Elisabetanischen Dramatiker bruchlos vollzog.

Das älteste, in der Benediktbeurer Handschrift der Carmina burana (Vagantenlieder) überlieferte Passionsspiel in Deutschland gehört dem Ende des 13. Jahrh. an. Die weltlustige Maria Magdalena singt vor ihrer Bekehrung deutsche Lieder, im übrigen ist der ganze, eng an die Bibel sich anschließende Text lateinisch. Noch wird alles ausnahmslos gesungen. Die Blütezeit der Passionsspiele ist das 15. Jahrh., doch gehen die uns erhaltenen Niederschriften meist auf ältere Vorlagen zurück. Benachbarte Städte entlehnten die Texte,

denen nach augenblicklichem Bedürfniſſe ſich Szenen einfügen und wegnehmen ließen. Das Donaueſchinger- und Augsburger-, Frankfurter- (1493) und von ihm abhängige Alsfelder-, das Heidelberger Paſſionsſpiel, das aus Eger ſtammende und die Tiroler-Spiele ſind unter den bis jetzt bekannt gewordenen die bedeutendſten. Die Aufführung an beſonderen Feſten, z. B. Fronleichnam, bedingte Aenderungen in der Ausführung und Gruppierung der Szenen, ſo in den Freiburger und Künzelsauer Fronleichnamſpielen. Selbſtändigen Inhalt bietet das Innsbrucker Mariä Himmelfahrtsſpiel, deſſen Text um 1340 neu bearbeitet wurde. Der Ausgangspunkt der großen Spiele iſt am Rheine zu ſuchen, von da aus haben ſie ſich über die meiſten Städte ausgebreitet. Ueber die großen Luzerner Aufführungen des 16. Jahrh. ſind wir beſonders genau unterrichtet.

Ein Bau der Bühne in Stockwerken hat in Deutſchland niemals ſtattgefunden, doch benutzte man, ſolange in der Kirche geſpielt wurde, den Chor für Stern und Engel, auf dem Markte die Häuſer als Rückwand. Die einzelnen Teile der Bühne, wie Paradies, Hölle, Oelberg, Golgatha, Palaſt des Herodes, Tempel, Säule der Geiſelung mit Petri Hahn, waren abgeteilt neben einander. Es gab Verſatzſtücke und Maſchinerien; die Hölle entſandte Feuer und Rauch, die Teufel waren verlarvt. Jeſus trug das Meßgewand des Prieſters. Die Spieler, Männer und Kinder, oft mehrere Hunderte, ſaßen auf der Bühne, das von weither zuſammengeſtrömte Volk drängte ſich vor dem Gerüſte zuſammen; für die vornehmeren Zuſchauer waren eigene Plätze bereitet; Ruheſtörer wurden von den Teufeln in die Hölle geſchleppt. Die Pauſen wurden oft durch Chöre der Meiſterſinger ausgefüllt. Gottesdienſt ging wie noch jetzt in Oberammergau dem Spiele voran; die Schauluſt erhielt eine religiöſe Weihe. Nur aus der leben-

digen Anschauung dieser Spiele lernte das Volk den Wortlaut der Bibel kennen. Die mittelalterliche Malerei, noch Dürer und Holbein, mögen von dieser Bühne Anregung empfangen haben. Die kunstlose Uebertragung des Bibeltextes in kurze Reimpaare, die einzige Form aller dieser Stücke, übte durch ihren Inhalt, der ja das Seelenheil jedes einzelnen Zuschauers bedingte, eine Wirkung aus, wie alle ästhetische Ausbildung sie dem zerstreuten modernen Theaterpublikum nicht abzugewinnen vermag.

Durch die Reformation mußte auch das geistliche Schauspiel eine Wandlung erfahren. In den katholischen Landesteilen wurde es jetzt erst recht in alter Weise gepflegt, von den Städten auch aufs Land verpflanzt. Der Oberammergauer „Passio" von 1662 ist aus zwei Augsburger Spielen des 16. und 15. Jahrh. zusammengesetzt. Text und Bühneneinrichtung hat dann mannigfache Wandlungen erfahren, doch giebt das nach altem Gelübde jedes zehnte Jahr erneute Spiel der die Holzschneidekunst als Beruf pflegenden Dörfler immerhin die beste Vorstellung von der Eigenart und Gewalt des mittelalterlichen religiösen Dramas. In Meistersingerkreisen hat vor allem Sachs eine Reform der zum Teil ausgearteten Passionsspiele durch Ausmerzung aller weltlichen Elemente und engeren Anschluß an den evangelischen Wortlaut versucht. Die Aufführung wurde wieder in die Kirche verlegt, was von selbst die Aktion einschränkte, auch sollte der Heiland selber nicht mehr auftreten. 1580 versuchte der Stadtschreiber Bartholomäus Krüger zu Trebin in der „ganzen Historia von dem Anfang und Ende der Welt" Luther und die Reformation selbst den Szenen vom Sündenfall, Weihnachtsspiel, Abendmahl, jüngstem Gericht einzudichten. Das Schuldrama und im Ausgang des 17. Jahrh. die Hamburger Oper förderten Versuche zu Tage, die an das alte religöse Drama erinnern mochten. Allein auf der Bühne

war seine Zeit vorüber. Dagegen mögen die kirchlichen Aufführungen der Meistersinger auf die Entwickelung des Oratoriums von Einfluß gewesen sein, unter dessen Dichtern Christian Reuter und Brockes auftreten. In Joh. Sebastian **Bachs** „Matthäuspassion" (1729) hat das mittelalterliche Passionsspiel seine herrlichste Umwandlung und ein Fortleben in protestantischem Geiste gefunden.

Als „das älteste Trauerspiel so ein deutsches Original heißen kann" hat Gottsched das 1480 von dem thüringischen Meßpfaffen Theodor Schernbergk gedichtete „Spiel von Fraw Jutten" veröffentlicht. Gleich dem mittelalterlichen Faustdrama, dem episch bereits von Hrotsvitha behandelten „Theophilus", ist es ein Miracle de nostre Dame. Die Teufel haben Jutta verführt, als Mann verkleidet zu studieren. Als sie endlich Papst geworden, fährt sie nach der Geburt eines Kindes zur Hölle, aus der die Fürbitten Marias und des hl. Nikolaus sie erlösen. Theophilus (das niederdeutsche Drama gehört dem 15. Jahrh. an) hat sich dem Teufel verschrieben, um an seinem Bischofe Rache zu erlangen. Maria, an die er sich reuig wendet, erzwingt die Zurückgabe der Verschreibung. Aehnliche Legenden von Teufelsbündnissen kennt das Mittelalter viele, zu ihnen gehört die in Calderons „wunderthätigem Magus" dramatisierte Cyprianlegende, während die im Volksbuche von 1587 erzählte Verdammung des Zauberers „Faust" den protestantischen Gegensatz zur katholischen Legende zeigt. Als Landgraf Friedrich 1322 in Eisenach dem „Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen" zuschaute, geriet er über die trotz Marias Fürbitte erfolgende Verdammung der Thörinnen in die heftigste Erregung. Was sei der Christen Glauben und Hoffnung, wenn die Heiligen uns nicht Gnade erwerben können? In Eisenach gab Luther in seiner Bibelübersetzung eine neue Antwort auf diese Frage des gläubigen Mittelalters.

c. **Fastnachtspiel.** Dem tiefen Ernste des religiö

Dramas steht die ganz unbändige Roheit des Fastnachtspiels gegenüber. Fröhliche vermummte Gesellen (es bedarf nur weniger Spieler und gar keiner szenischer Vorbereitung) werden zu Neujahr oder Fastnachtszeit von ihrem Vorläufer beim Hausherrn eingeführt und haben meist alle Ursache, am Schlusse des Spiels um Entschuldigung zu bitten. Die in den geschlechtlichen Verhältnissen liegende Komik hat auch Aristophanes ausgiebig verwertet, allein ein großer Teil der Fastnachtspiele kennt keinen andern Witz als das Behagen am Unflätigen. Den Hauptinhalt bilden Heiratssorgen der von den Bürgern nicht minder als vom ritterlichen Neidhart verhöhnten rohen Bauern, Ehescheidungsklagen in der beliebten Prozeßform, die noch Kleist im „zerbrochenen Krug“ benutzt hat, derbkomische Namengebung, wie Goethe sie in „Hanswursts Hochzeit“ nachgebildet hat, und ausgiebigster Gebrauch von Schimpfworten, Verspottung körperlicher Gebrechen, Prügeleien, besonders mit Unterliegen des Mannes zwischen Eheleuten. Die Zuschauer fanden es nur komisch, wenn im Neidhartsspiel sämtlichen Bauern die linken Füße abgehauen und dafür Stelzen angebunden wurden. Von einem Aufbau der Handlung und Charakterzeichnung kann kaum in vereinzelten Fällen die Rede sein. Die kurzen Verspaare sind noch äußerlich die des höfischen Epos, aber Sprache und Versbau verwildert. Nur ausnahmsweise werden einzelne Stoffe der Kunstdichtung in die Wechselreden dieser Spiele aufgelöst. Besonders eifrige Pflege finden sie in Nürnberg und Lübeck. Pamphilus Gengenbach dichtete um 1516 in Basel, aus Luzern stammt das durch Akteinteilung und Verwicklung ausgezeichnete Spiel, „der kluge Knecht“, das einen ähnlichen Stoff wie die berühmte Farce „Maître Pathelin“ und Reuchlins von Sachs verdeutschter „Henno“ behandelt. Der Rechtsstand, welcher dem betrügerischen Knechte geraten hat, vor

Gericht nur ‚bäh' zu sagen, wird von dem Freigesprochenen durch dasselbe Mittel um seinen ausbedungenen Lohn betrogen. **Hans Rosenplüt** und **Hans Folz** sind in Nürnberg Hans Sachs in der Abfassung von Fastnachtspielen vorangegangen. Die Rosenplüt zugeschriebene Dichtung „des Türken Fastnachtspiel" hat Tieck an die Spitze seines „deutschen Theaters" gestellt. So unleidlich sind alle Zustände im deutschen Reiche geworden, daß der Erbfeind selbst, der türkische Kaiser, kommen muß, Besserung zu schaffen; der Bürgermeister von Nürnberg kann ihm freies Geleit sichern. Berechtigter Bürgerstolz auf das eigene emporblühende Gemeinwesen und die bittere Klage über den Verfall der alten Ordnung des Ganzen geben so auch dem Fastnachtschwank, aus dem bald Sachs ein Drama schaffen sollte, ernsteren Hintergrund. Immer mächtiger ist im 15. Jahrh. das Bedürfnis nach einer Reform von Reich und Kirche geworden.

II. Reformation und Renaissance.

(1500—1748.)

7. Vorläufer der Reformation, Luther, Kirchen- und Volkslied.

Jede, der Darstellung unentbehrliche Einteilung nach Zeitgrenzen ist geeignet, ein falsches Bild zu wecken, denn die

---

II. L. Uhland, Gesch. d. deutschen Dichtkunst im 15. u. 16. Jahrh., Stuttgart 1866: Schriften Bd. 2. — Gg. Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Altertums oder das erste Jahrh. d. Humanismus. 3. Aufl., besorgt von M. Lehnerdt 2 Bde. Berlin 1893. — W. Braune's Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. u. 17. Jahrh. Halle 1876 f. Lateinische Litteraturdenkmäler des 15. u. 16. Jahrh. Berlin 1890 f. Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Weimar 1894 f. — Ch. Herford, Studies in the litterary relations of England and Germany in the XVI. century. Cambridge 1886. — Fr. Kluge, von Luther bis Lessing. Sprachgeschichtliche Aufsätze. 3. Aufl. Straßburg 1897.

lebendige Entwickelung selbst weist nur selten solch feste Abschnitte auf. Langsam bereitet sich das Kommende vor, das absterbende Alte behauptet neben dem siegreich neuen Gedanken- und Formenreichtum noch lange seine Rechte. Die neuere Weltanschauung, wie die italienischen Humanisten sie im Streben nach Auffindung und Beleben der Kunst- und Geistesschätze des klassischen Altertums gewonnen hatten, ist nur allmählich für die deutsche Litteratur wirksam geworden.

Für Italien war die Renaissancebewegung zugleich eine Auferweckung der eigenen, großen nationalen Vergangenheit. In der Freundschaft Franzesko **Petrarkas** (1304—74), dessen Kanzone an Italien noch Garibaldis Tausend von Marsala entflammte, mit Cola di Rienzi erschien der Bund der neuen wissenschaftlichen und nationalen Bestrebungen gleichsam verkörpert. Wenn Hutten seine Kenntnis des neu erschlossenen Tacitus benutzte, um durch Vorführung des Römerbesiegers Arminius zum Kampfe gegen das päpstliche Rom zu entflammen, so hat der deutsche Humanismus im allgemeinen das nationale Selbstgefühl nicht in dieser Weise gehoben. Bildete aber die kirchliche Reformation die sittliche Ergänzung der Renaissance, so ward die Läuterung des göttlichen Wortes nach Luthers eigenem Zeugnisse nur durch die den Weg bahnende wissenschaftliche Arbeit ermöglicht.

---

7. J. Sahr, Hans Sachs u. Johann Fischart, Brant und Hutten. S.G. Nr. 24. — G. Berlit, Martin Luther, Th. Murner u. d. Kirchenlied des 16. Jhrh. S. G. Nr. 7. — Dav. Fr. Strauß, Ulrich von Hutten. 3. Aufl. Bonn 1877, gef. Schriften Band 7. — Philipp Wackernagel, Das deutsch Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17 Jahrhunderts. 5 Bde Leipzig 1864/67. — W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrh. 3 Bde. Freiburg i. B. 1886/91. — Uhland, Alte hoch- u. niederdeutsche Volkslieder. 2 Bde. Stuttgart 1844/45; Abhandlungen u. Anmerkungen zu den Volksliedern, Stuttgart 1866/69: Schriften Bd. 3. u. 4. — A. F. C. Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. 3. Aufl. besorgt von O. Böckel, Marburg i. H. 1886. — R. v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530: N. L. Bd. 13; Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrh. 4 Bde. Leipzig 1865/69. — J. Meier, Volkslied (P. G.)

Glaubte das Mittelalter an die göttliche Einsetzung und deshalb dauernde Geltung seiner religiös-politischen Einrichtungen, außerhalb derer es sich keine Lebensform zu denken vermochte, so lehrte die Renaissance verschiedene Weltanschauungen, das unter ganz andern Lebensbedingungen schaffende Altertum in seiner Eigenart kennen. Aus der Belebung der Vergangenheit ward die Ueberzeugung von der Möglichkeit und Berechtigung, neue Daseinsgestaltungen anzustreben, gewonnen. Die Entwickelung der Gesamtheit in Kirche und Staat wie die geistige Freiheit des einzelnen war dadurch von ihren drückendsten Fesseln wenigstens grundsätzlich befreit, mochte für die thatsächliche Durchführung der befreienden Humanitätsgedanken und ihre künstlerische Gestaltung in der deutschen Dichtung auch noch der Kampf von Jahrhunderten nötig sein. Zunächst gingen ihr durch die humanistische Bewegung einerseits, die alles in Anspruch nehmenden religiösen Kämpfe andererseits die besten Kräfte verloren. Zwar hat Goethe bei Uebersicht der von Deutschen stammenden lateinischen Dichtungen gerühmt, daß der Deutsche auch in fremden Formen und Sprachen sich selbst gleich bleibe, seinem Charakter und Talent überall Ehre mache. Es blieb für die deutsche Litteratur doch ein dauernder schwerer Verlust, daß im 16. Jahrh., zur Zeit da die Spanier und Engländer nach dem Vorbilde der bereits vorangeschrittenen Italiener eine große nationale Dichtung schufen, Frankreich die Grundlage seine späteren klassischen Litteratur vorbereitete, in Deutschland das Lateinische die Dichtung, die Theologie die Prosa beherrschte. Echt deutsche Naturen und hervorragende lateinische Dichter wie Hutten und Frischlin waren ihrer Muttersprache nicht genügend mächtig.

1386 ist als erste deutsche Universität Heidelberg, 1502 Wittenberg gegründet worden. Am 18. April 1487 fand in

Deutschland die erste kaiserliche Dichterkrönung statt. Aber nicht nur Konrad Celtis, dem Stifter fünf gelehrter Gesellschaften, ward diese Ehre für lateinische Gedichte zu teil, noch Opitz mußte seine deutschen Verse ins Lateinische übersetzen, um von Kaiser Ferdinand II zum poeta laureatus ernannt zu werden. Als Goethe von Dunkelmännern seiner Tage angegriffen wurde, hoffte er, Verteidiger zu finden, wie sie dem „Wunderzeichen seiner Zeit", Johann **Reuchlin** (1454—1522) in seinem Kampfe mit den Kölner Ketzerrichtern zur Seite standen. Zur Verteidigung des ersten großen Lehrers des Griechischen und Hebräischen trat der ganze Heerbann der deutschen Humanisten unter Waffen. 1514 hatte Reuchlin eine Sammlung an ihn gerichteter Briefe clarorum virorum zusammengestellt. Die Barbarei seiner unberühmten lichtscheuen Gegner haben (1515/17) Crotus Rubianus (Jäger) und Hutten witzig gebrandmarkt in den „Epistolae obscurorum virorum", in denen ihre Gegner sich selbst schildern und dadurch unmöglich machen sollten. Die Schlacht der Poeten gegen die Scholastiker ward in der satirischen Leistung dieser Briefe gewonnen. Die Satire herrscht auch in der deutschen Dichtung während des ganzen 16. Jahrh. vor.

1494 erschien zu Basel die erste deutsche Dichtung, die auch im Auslande Ruhm erntete: „Das Narrenschiff" von Dr. **Sebastian Brant.** Das durch mehrere Jahrzehnte beliebteste Werk der ganzen deutschen Litteratur ward ins Niederdeutsche und aus den wiederholten lateinischen Uebersetzungen ins Französische, aus der niederländischen Uebersetzung ins Englische übertragen. Joh. **Geiler v. Kaisersberg,** der angesehenste Kanzelredner der Zeit, hat 1498 im Straßburger Münster, an dem er 33 Jahre wirkte, das Narrenschiff als Text einer Reihe von lateinischen, von Pauli dann verdeutschten Predigten gewählt.

Als Brant wegen seines patriotischen Eintretens für Kaiser und Reich nach der Abtretung Basels an die Schweiz sich an der Basler Universität nicht mehr wohl fühlte, verschaffte Geiler 1501 seinem Freunde eine Anstellung in seiner Geburtsstadt Straßburg. In ihren Diensten wirkte der gelehrte Jurist als Stadtschreiber treulich bis zu seinem Tode (1521). Der ästhetische Wert seiner von Holzschnitten begleiteten Dichtung ist gering, um so höher der sittengeschichtliche des alle Stände, Thorheiten und Laster als Narren abstrafenden Lehrgedichtes. Eine solche planmäßige Durchführung des Narrenthemas war neu und fand mannigfache Nachahmung. Der gelehrteste und berühmteste Humanist **Erasmus** v. Rotterdam (1467—1536) hat in seinem 1509 lateinisch, 1534 in Sebastian Francks Verdeutschung gedruckten „Encomion Moriä“ (Lob der Thorheit), Murner in der „Narrenbeschwörung“, Sachs im „Narrenschneiden“ die satirische Lieblingsgestalt des Jahrh. vorgeführt. Brant und Erasmus sind nicht auf Luthers Seite getreten, aber durch ihre und anderer Angriffe auf kirchliche Mißbräuche und mönchische Unwissenheit ward der Reformation der Boden bereitet. Bei Brants Schiff von Narragonien wirkte die sittlich-gelehrte Persönlichkeit des Dichters, wenn auch seine von Einsicht getragenen vaterländischen Mahnungen wenig fruchteten. Der Geist, wie er die Reformversuche des Kurfürsten Berthold v. Mainz beseelte, kommt eben auch in der Litteratur zur Geltung, wenn Brant die sich auf Kosten der Reichsgewalt stärkenden einzelnen Glieder warnt, zuletzt müßten alle Schaden leiden, „wan hinunder kem das rich“.

Die patriotische Mahnung hat ein ganz und voll auf dem Boden der neuen Zeit stehender Humanist mit der edlen Leidenschaftlichkeit seines Wesens in Strafrede, Dialog und Lied immer lauter wiederholt: der fränkische Ritter und kaiserlich gekrönte

Poet **Ulrich v. Hutten** (1488 auf Schloß Stackelberg geb.). Zum Dienst der Kirche erzogen, entfloh er dem Kloster und führte, bald lernend und gefeiert an den Universitäten zu Greifswald, Rostock, Wittenberg, Bologna, bald kriegslustig in des Kaisers und schwäbischen Bundes Heer ein unstätes Leben. Den kunstvollendeten lateinischen Poeten entflammte das nationale Selbstbewußtsein, das er zu Viterbo im Gefechte mit fünf ihn anfallenden Franzosen siegreich bewährte, zum Streite gegen das die Deutschen aussaugende und verhöhnende Rom, gegen das Papsttum, das im Kampfe des Mittelalters die Kraft des deutschen Kaisertums gebrochen. In Lukianischen Dialogen, deren ungelenke deutsche Uebersetzungen von ihm selbst und andern freilich zeigten, wie ungleich näher Luther dem Volksempfinden stand, als die zu spät aus der klassischen Latinität zur Heimatsprache sich kehrenden Humanisten, rief Hutten Kaiser, Adel, Städte zur Abschüttlung des römischen Joches, zum nationalen Zusammenstehen gegen Türken, Venetianer und Franzosen auf. Aber nur die von Luther vertretene religiöse Gewissensnot, nicht das von Hutten verfochtene deutschnationale Empfinden, ergriff das deutsche Volk, das in seinen Wahlfürsten dem hispanischen König Karl huldigte. Als Franz v. Sickingen dem Freunde auf seiner Ebernburg, der „Herberge der Gerechtigkeit", nicht länger Schutz gewähren konnte, und Huttens Kampfeslieder („Ich hab's gewagt mit Sinnen") wirkungslos verhallten, da mußte der kühne Kämpfer flüchten. Auf Ufenau im Zürichersee endeten im August 1523 „Huttens letzte Tage", wie das Epos Konrad Ferdinand Meyers sie poesievoll verklärt. Im Blute der gegen ihre adeligen Dränger für evangelische Freiheit aufgestandenen Bauern ward das letzte Aufflammen der von Hutten und Sickingen erstrebten politischen Neugestaltung des Vaterlandes erstickt.

Zum Antritt des 19. Jahrh. schrieb Schiller: „die Sprache ist der Spiegel einer Nation". Den vom lateinischen Schul- und Kirchenstaube verschütteten, arg beschädigten Spiegel, dem der höfische Schliff des 13. Jahrh. längst abhanden gekommen war, hat der am 10. Nov. 1483 zu Eisleben geb. Bergmannssohn **Martin Luther** wieder vor der Nation aufgestellt. Deutsche Bibelübersetzungen hat es, trotz des 1369 erlassenen Verbotes, über heilige Gegenstände deutsch zu schreiben, lange vor Luther gegeben. Seine eigene Schriftsprache ist von der in der kursächsischen Kanzlei gebrauchten abhängig, aber erst die Macht seiner Bibel und Schriften hat aus dem Mitteldeutschen die allgemein deutsche Schriftsprache geschaffen, vor der die Dialekte, die sich freilich noch gegen Opitz auflehnten, zurücktreten mußten. Luthers Zeitgenossen haben anerkannt, daß er „die deutsche Sprache wieder recht herfür gebracht, recht deutsch schreiben und reden" gelehrt habe. Selbst seine altgläubigen Gegner haben von ihm gelernt. „Von der aufblühenden deutschen Grammatik ward Luther als Sprachnorm neben die kaiserlichen Kanzleien gestellt". Der junge Goethe hat am Studium von Luthers Sprache seine eigene gestärkt. 1516 erschienen 55 deutsche Drucke; 1519 bereits 111, darunter 50 von Luther selbst. Von den 498 Drucken des Jahres 1523 tragen 183 seinen Namen.

Die große Uebersetzerarbeit Luthers begann noch im Jahre des Thesenanschlags 1517 mit der Verdeutschung der sieben Bußpsalmen. Im Sept. 1522 war das neue Testament, 1534 die ganze Bibel in sein geliebtes Deutsch übertragen. 1543/45 erschien die Wittenberger Bibelausgabe letzter Hand. Inzwischen entwickelte er 1530 im „Sendschreiben vom Dolmetschen" auch die Grundsätze einer rechten Verdeutschung, nachdem schon 1524 im Schreiben „an die Radherrn aller stedte deutsches lands: das sie Christliche schulen auffrichten

vnd hallten ſollen“ das humaniſtiſche Sprachenſtudium von ihm gefordert worden war. In der Bibel und Luthers maſſenhaften Flugſchriften traten eine Fülle und Ausdrucksfähigkeit der Sprache für zornigen Ernſt wie heitern Scherz hervor, daß man von einer Neuſchaffung der ganzen deutſchen Proſalitteratur reden kann. Von den eindringlichen Mahnungen „An den Chriſtlichen Adel deutſcher Nation: von des Chriſtlichen ſtandes beſſerung“ (1520) bis zum derben Volkshumor der gegen den braunſchweigiſchen Herzog geſchleuderten Streitſchrift „Wider Hans Worſt“ (1541), von dem rührend kindlichen Geplauder in Briefen an Hänſichen bis zum wütigen Dreinſchlagen „Wider das Bapſtum zu Rom vom Teuffel geſtifft“, beherrſcht der Sohn des Volkes das ganze Gebiet der Sprache ſeines Volkes, jedem weiß er zum Herzen zu ſprechen. Seine Briefe und Tiſchreden bilden bei ihm, wie bei Goethe die Geſpräche, einen Teil ſeiner Werke, aber ſprechend mit der ganzen Gemütstiefe und ungezähmten Heftigkeit ſeines Charakters tritt er in allen ſeinen Werken uns entgegen. Ein perſönlichſtes Element verleiht allem Leben, da iſt nirgends eine Buchſprache, keine Erinnerung an das ſo lange alleinherrſchende Latein. Der Vergleich des Steinhöwelſchen Aeſops mit Luthers Verdeutſchung „etlicher Fabeln aus Eſopo“ (1530) läßt die Entwickelung eines ſelbſtändigen deutſchen Satzbaues im Gegenſatz zur Abhängigkeit von der lateiniſchen Syntax erkennen. Von ſeinem, wenigſtens in den früheren Jahren humaniſtiſch angehauchten Geiſte hatten die zank- und herrſchſüchtigen Päpſtlein der lutheriſchen Kirchen bei ſeinem Hingange (18. Febr. 1546) nichts geerbt. Seiner Liebe zur deutſchen Sprache zum Trotz flüchteten ſie ſich in die lateiniſchen Schanzen zurück, aus denen er die Sophiſten und Romaniſten herausgetrieben hatte. Noch Opitz und Thomaſius mußten im folgenden Jahrh. den Feldzug gegen die Verächter der deutſchen Sprache erneuern, und Leſſing

lehnte unter Berufung auf Luther Hauptpastors Goeze Vorschlag ab, den Fragmentenstreit lateinisch zu führen. Die Stellung und Bedeutung der Volkssprache war durch Luther eine ganz andere geworden. An Stelle der lateinischen „Winkelmesse" war endgültig die deutsche Predigt der Hauptbestandteil des Gottesdienstes geworden, und ihr trat ergänzend das deutsche Lied der Gemeinde zur Seite.

Auch das **deutsche Lied** ward nicht erst durch Luther in die Kirche eingeführt; allein erst durch ihn ist es aus einem geduldeten Eindringling der gleichberechtigte Pflegling des Gotteshauses geworden. Luther erst hat dem deutschen Gemeindegesang zu selbständiger Bedeutung verholfen. Als armer Schüler hatte er gleich den andern Chorknaben in Magdeburg und Eisenach vor den Thüren mit lateinischen und deutschen Liedern um milde Gaben gesungen. Frau Musika und allen Liebhabern ihrer freien Kunst hat er in Versen und Prosa zum Lobe gesprochen und die „Abergeistlichen" gescholten, die durchs Evangelion alle Künste zu Boden schlagen möchten. Aus Psalmen, lateinischen Kirchenliedern und Volksliedern, meist mit Benutzung älterer Töne, hat er 1523/24 die ersten 25 Lieder gedichtet und herausgegeben (Erfurter Enchiridion 1524), denen er später noch 16 weitere folgen ließ. Ganz in der Weise des Volksliedes besingt er in seinem frühesten, dem „neuen Lied", den Flammentod der ersten evangelischen Glaubenszeugen. Von 1529 haben wir den ersten Druck des Schlachtgesanges der Reformation „Ein feste Burg ist unser Gott". Luther selbst forderte seine Freunde eifrig zur religiösen Liederdichtung auf, und mit dem Fortschreiten der Reformation traten evangelische Liederbücher bald in den meisten Teilen Deutschlands hervor. Wie beim Volksliede sind auch von vielen dieser geistlichen Lieder die Verfasser nicht anzugeben. Justus Jonas und Paulus Speratus gehören Luthers engerem

Kreise an. Gleich Hans Sachs steuerten fast alle Dichter einzelne Kirchenlieder den Gesangbüchern bei, weltliche Lieder wurden geistlich umgedichtet. Johann Mathesius, dem wir die treuherzig ganz in die Zeit einführenden Predigten über Luthers Leben (1565) verdanken, die Arnim 1817 zum Reformationsfeste erneute, Melanchthons Famulus Paul Eberus („Herr Gott, dich loben alle wir"; „Wenn wir in höchsten Nöten sind"), Cyriacus Spangenberg, Philipp Nicolai („Wie schön leuchtet der Morgenstern"; „Wachet auf, ruft uns die Stimme"), Nicolaus Decius („Allein Gott in der Höh' sei Ehr'") vertreten die sich rasch vermehrende Schar der Kirchenliederdichter des 16. Jahrh. Auch der milde **Ulrich Zwingli** dichtete außer dem Kappelerliede zum Auszug in den Kampf, in dem er tapfer fechtend die Züricher Reformation mit seinem Blute weihte (1531), Gebetslieder. Seine allegorischen Gedichte „Das Labyrinth" und „Das Fabelgedicht vom Ochsen" zeigen seine humanistische Bildung, die ihn bestimmte, auch die tugendhaften Heiden im Paradiese zu glauben, andererseits die ganze Volkstümlichkeit des trefflichen Mannes und Schriftstellers, der ebenso für die politischen wie religiösen Zustände der Schweiz zu sorgen wußte. Wie Zwingli selbst dem härteren Luther gegenüber versöhnlich dachte, so hat die reformierte Kirche das lutherische Kirchenlied im wesentlichen unbedenklich aufgenommen.

Die rasche Entwickelung des protestantischen Gemeindegesanges war mächtig gefördert durch die der ersten Hälfte des 16. Jahrh. eigene Blüte des deutschen **Volksliedes**. Der Name ‚Volkslieder', mit dem Herder 1778 seine aus der Lyrik aller Zeiten wählenden Stimmen der Völker bezeichnete, wie ihn Uhland 1844 für seine auf das Hoch- und Niederdeutsche eingeschränkte Sammlung gebrauchte, kam erst im 18. Jahrh. in Anwendung. Die Liederbüchlein und fliegenden

Blätter vom 14.—17. Jahrh. empfahlen die auf allgemein beliebte Melodien geſetzten Dichtungen als gute alte und neue Liedlein, als Bergreihen, Grasliedlein, Reiter- und Geſellenlieder, fröhliche Geſänge, Gaſſenhauer, neue Zeitungen. Geiſtliche und weltliche Lieder, die man, ohne ihren Urſprung zu kennen, überall ſang, wurden lange, ehe man an ihre Drucklegung dachte, zuſammengeſchrieben. Schon vor der Mitte des 14. Jahrh. verzeichnete die Limburger Chronik die Anfangsverſe der vom Volke jeweilig mit Vorliebe geſungenen Lieder. Von der Feinheit und Konvention des erlöſchenden Minneſangs wie der blutleeren Künſtlichkeit des Meiſtergeſanges iſt wenig in dieſen kunſtloſen, dialektiſch unrein reimenden Strophen wiederzufinden. Aber was alle mitfühlen können, ſprechen der ſcheidende Reiter, der junge Soldat, das verlaſſene Mädchen, die ſich wiederfindenden Liebenden, der Müller, Bergmann, Zimmergeſelle, Jäger und Hirte aus ihrer augenblicklichen Lage und perſönlichſtem Empfinden heraus. Die Melodie ſteht feſt, die Worte ändern ſich fortwährend nach Neigung und Stimmung des einzelnen Sängers. Von den neuſten Schlachtberichten und Thaten der Schnapphähne wird geſungen, Preis des edlen Fürſtenblutes und nachbarliche Abneigung finden in Lob- und Spottgedichten Ausdruck. Das hiſtoriſche Volkslied, an dem vor allen das kriegeriſche Selbſtgefühl der über Ritter und Könige ſiegreichen Schweizer, doch kaum minder die wandernden Landsknechte und die den Dänenkönig von ihrem alten freien Erbe abwehrenden Dithmarſcher Bauern ſich erfreuten, hat noch Friedrichs des Großen Schlacht vor Prag gefeiert wie es Frundsbergs Sieg von Pavia und des edlen Ritters Rückgewinnung Belgrads begleitete. Das katholiſche Heiligen- wie das evangeliſche Kirchenlied gingen in das Volkslied über. Das Geſellſchaftslied hält ſich,

bald mit etwas philiströser Färbung, im 17. Jahrh. in abgeschlossenen Kreisen zurück und sucht sich der vornehmeren Kunstdichtung wieder zu nähern. Diese selbst hat erst im letzten Drittel des 18. Jahrh. die Frische und Empfindungswahrheit, die Bildkraft und dichterische Ueberlegenheit des Volksliedes zu würdigen gelernt und sich selbst in seinem Jungbrunnen neues Leben geholt. Der Dichter des „Heidenröslein" und von „Hans Sachsens poetischer Sendung", Goethe, fühlte sich dem Volkslied des 16. Jahrh. wie seinem „wirklich meisterlichen Dichter" verpflichtet.

8. Von Hans Sachs bis Fischart.

Als Meistersinger pflegte der Nürnberger Schuhmachermeister **Hans Sachs** (5. Nov. 1494 bis 19. Jan. 1576) die Ueberlieferungen der ihm ans Herz gewachsenen Singschule, für die er seine 4420 Meistergesänge als handschriftlichen Schatz zurückhielt. Von seinen übrigen, in Einzeldrucken vielverbreiteten Werken (Dramen, Lieder, Fabeln, Schwänke, sieben Dialoge, 1785 Spruchgedichte) hat der „Liebhaber teutscher Poeterey" von 1558 an in vier Foliobänden „sehr herrliche, schöne und wahrhafte Gedicht, geistlich und weltlich, allerlei Art" selbst „zusambgestellet". Ein fünfter erschien 1579. Neben öfterem Neudruck der ersten Bände kam eine letzte fünfbändige Quartausgabe noch 1612/16 in Kempten heraus.

Wie Hutten von den humanistischen Poeten ist von den deutschschreibenden Dichtern Hans Sachs zuerst und am entschiedensten für Luther eingetreten. Für die Schule in der Morgen-

8. Hans Sachs, hrsgb. v. Ad. Keller u. Edm. Götze, im Stuttgarter litterar. Verein 24 Bde. 1870/99. Sämtliche Fastnachtspiele; Fabeln u. Schwänke. Hregb. v. Götze u. Drescher, Halle 1880/87; 98/1900. — Niklas Manuel, hrsgb. v. Jakob Bächtold, Frauenfeld 1878. — Joh. Fischarts sämtl. Dichtungen hrsgb. v. Heinr. Kurz. 3 Bde. Leipzig 1866/67. — F. Bobertag, Gesch. des Romans u. der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Berlin 1881/84.

weiſe, für die Oeffentlichkeit im Spruchgedicht feierte er 1523 die einen neuen Tag verkündende „wittenbergiſch Nachtigall". Mit dramatiſcher Lebhaftigkeit, frommem Ernſte und verſöhnlichem Sinne liefert er das Beſte in der ſeit Hutten ſo beliebten Form des Dialogs, indem er bald einen Schuhmacher gegen den papiſtiſchen Domherrn disputieren läßt, bald den ärgerlichen Wandel etlicher, die ſich Lutheriſch nennen, oder die Scheinwerke der Geiſtlichen abſtraft. Die Reime zu antipäpſtlichen Holzſchnitten zogen ihm 1527 das Verbot des Rates zu, Büchlein oder Reime ausgehen zu laſſen, was ſeines Amtes nicht ſei. Ebenſo wurden ſpäter ſeine Verſe gegen den ſchlimmſten Feind Nürnbergs, den grauſamen Markgrafen Albrecht Alkibiades, vom Rate unterdrückt. Er ſelbſt trug ſeine Dichtungen, in deren Schlußreim er ſich regelmäßig nannte, mit Angabe des Entſtehungstages eigenhändig in teilweiſe noch erhaltene Foliobände ein. Sieben Kinder und mehrere Enkel raffte ihm die Peſt hinweg, aber der 67jährige ſchloß einen zweiten ihn beglückenden Ehebund. Seine geliebte Vaterſtadt, in deren Preis er nicht müde ward, ging aus allen Fährlichkeiten aufblühend hervor, und das Evangelium ſchien ſiegreich und geſichert. Mit gutmütig überlegnem Humor und gewinnender Liebenswürdigkeit blickte der lerneifrige Schuſter auf das Weltwirrweſen, ohne die Bitterkeit ſeiner Zeitgenoſſen lachte er der menſchlichen Narrheiten. In Sage und Geſchichte aller Zeiten, in philoſophiſchen und religiöſen Büchern iſt er zu Hauſe wie in der ihn umgebenden Wirklichkeit, die er klaren Auges und oft derber Hand, doch ohne ihren Schmutz, wiederzugeben weiß.

In einer ſeiner romantiſchen Litteraturkomödien hat Tieck den Nürnberger Meiſter neben den großen Dichtern der Weltlitteratur Sophokles, Dante, Cervantes, Shakſpere, Goethe in den Garten der Poeſie verſetzt. Als Künſtler gehört er

kaum in ihren Kreis; er ist aber der dichterische Vertreter des deutschen Bürgertums der Reformationszeit, wie einstens Dante der Nationaldichter des mittelalterlichen Italiens war. Der Mitbürger **Albrecht Dürers** (1471—1528) vermochte nicht gleich dem Maler, der in deutscher Sprache von Meßkunst, Befestigung und menschlicher Proportion schrieb, ja sogar selbst dichtete, sich vom Kunstgewerbe zur freien vollen Kunsthöhe emporzuarbeiten. Schlicht und tüchtig, in seiner Lehrhaftigkeit voll poetischen Sinnes, erfreut er sich an den durch die Renaissance neu entdeckten Schriften des Altertums, deren Uebersetzungen seine Bücherei füllten. Des Münchner Stadtschreibers Simon Schaidenreissers erste Verdeutschung „des eltisten kunstreichesten Vatters aller Poeten Homeri Odyssea" (Augsburg 1531; Frankfurt 1570) lieferte ihm den Stoff zu einer Komödie, wie das Heldenbuch zur ersten Dramatisierung der Nibelungensage, der siebenaktigen „Tragedj der hüernen Sewfrid" (1557), wie das Volksbuch zur „Tragedia von der strengen Lieb Herr Tristrant mit der schönen Königin Isalden" und der besonders bevorzugte Dekameron zu allerlei Arten von Gedichten. Oefters übte eine Geschichte solche Anziehungskraft auf ihn, daß er sie als Meistergesang, Spruchgedicht, Drama behandelte. Für Schwank und Fastnachtspiel reichte seine Begabung hin, auch spätere Leser zu fesseln. Nicht nur die schmutzige Roheit seiner Vorgänger hat er, auch bei Behandlung der gleichen Stoffe, in seinen 85 Fastnachtspielen vermieden; er bildete neben der Situationskomik auch Charaktere und schuf auf der Grundlage des alten Fastnachtspieles die Anfänge von Tragödie und Komödie. Der Berner Maler Niklas Manuel hat 1522 durch zwei die Verweltlichung der Kirche versinnbildlichende Spiele die Einführung der Reformation in seiner Vaterstadt gefördert. Sachs'

Faſtnachtſpiele haben im allgemeinen keine Tendenz. Es ſind, etwa den derben niederländiſchen Gemälden vergleichbar, Genrebilder aus dem Nürnberger Leben, denen freilich ſo wenig wie der Tragödie die angehängte gute Lehre fehlen darf. 208 Tragödien und Komödien, in Akte eingeteilt, hat er gedichtet und die meiſten ſelbſt agieren und ſpielen geholfen. Die Art der Aufführung blieb die gleicheinfache wie bei den Faſtnachtſpielen, nur die religiöſen Dramen ſind teilweiſe in der Kirche geſpielt worden. Die neueren Nachforſchungen über das in Südbayern und Oeſterreich im Verborgenen blühende Bauerntheater haben eine ungeahnte Verbreitung und ein Fortleben der Sachſiſchen Stücke erwieſen. Die Anfänge eines eigenartigen deutſchen Dramas hatte Sachs in ſeinen Knittelverſen, d. h. dem verwilderten mittelalterlichen Verspaar von je vier Hebungen, geſchaffen. Den gleichzeitigen engliſchen Dramatikern zeigt er ſich weit überlegen, aber während dort eine ungeſtörte Entwickelung bis zu Shakſpere erfolgt, gerät Sachſens Nachfolger Jakob Ayrer bereits unter den Einfluß der einwandernden engliſchen Berufsſchauſpieler. Vergeblich haben der junge Goethe und Tieck im 18., Heinr. Kruſe, Joh. Pöhnl u. a. im 19. Jahrh. verſucht, Nürnbergs alte dramatiſche Kunſtübung wieder zu beleben und eine Weiterentwickelung da anzuknüpfen, wo der Faden im 16. Jahrh. abgeriſſen ward.

Was Hans Sachs mit ſeiner urſprünglichen Begabung für Drama und Charakteriſierung, mit ſeiner volkstümlichen, niemals verſagenden Herrſchaft über die Sprache und ſeiner nationalen Aneignung fremder Stoffe, ſeinem treuherzigen Humor und verſöhnlichen Weſen für die Litteratur des 16. Jahrh. bedeutet, wird man ſich erſt dankbar bewußt beim Ueberblick der Leiſtungen ſeiner Zeitgenoſſen und Nachfolger. Die Polemik, die in immer heftigerer Leidenſchaft nach Luthers Tode die

großen Ziele über kleinlichen Formelfragen vergaß, übte auf die ganze Litteratur den unheilvollsten Einfluß. Der kampflustige Franziskaner **Thomas Murner** (1475 in Straßburgs Nähe geb.), der lernend in Paris, lehrend in Krakau, in Italien und in der Schweiz, als Gegner Luthers am Hofe Heinrichs VIII. von England auftaucht, konnte sein entschiedenes Talent meist nur in konfessioneller Satire bethätigen. In seiner „Narrenbeschwörung", „Schelmenzunft" (1512) und „Gauchmatt" (1519) hatte er nach dem Vorgang Brants, den er an Gewandtheit und Lebhaftigkeit überbot, an Tüchtigkeit des Charakters nicht erreichte, auch die kirchlichen Mißstände nicht geschont. Wenn Brant durch vaterländische Gesinnung hervorragt, so trug Murner keine Scheu, aus kleinlicher Rechthaberei gegen Jakob Wimpheling („Germania" 1502) die bereits hervortretenden Ansprüche der Krone Frankreich auf das deutsche Elsaß für begründet zu erklären, so daß der Straßburger Rat gegen sein Libell einschritt. Von der alten Kirche wollte Murner nicht lassen und veröffentlichte, nachdem er schon in einer Reihe von Schriften Luther entgegengetreten war, 1522 „von dem grossen Lutherischen Narren wie in doctor Murner beschworen hat". Die Erfindung in der „Mühle von Schwindelsheim" (1518) ist eigenartiger, die Satire gegen Luther aber nicht durch ihren Gegenstand allein bedeutender. Nach diesem Gedichte durften die Katholiken den rücksichtslosen, erfolgreichen Prediger und Schriftsteller als ihren schlagfertigsten Vorkämpfer in der Volkslitteratur feiern. Volkstümlich, vor keiner Derbheit zurückscheuend wie er war, zeigte er sich doch auch als gelehrter Uebersetzer von Justinians Institutionen und „Vergilii 13 Aeneadischen Büchern" (1515). Murners Bestreben das kaum den Gelehrtesten bekannte fremde Recht den Deutschen in ihrer Sprache zugänglich zu machen,

fand, dank der zahllosen Gegner, die er sich überall zu erwerben wußte, nicht die verdiente Anerkennung. Die Reimpaare der Aeneide konnten humanistisch gebildeten Lesern nicht gefallen. Das Nachdrückliche, Derbe, Anzügliche, Grobe und Plumpe der Sprache im Anfang des 16. Jahrh. ist bei Murner am besten zu finden.

Volksbücher und Faustsage. Ihm hat man es zugetraut, daß er die niederdeutschen Reime, welche um 1483 alte und neue Schwänke fahrender Leute einem im Braunschweigischen gebornen, zu Mölln begrabnen **Till Eulenspiegel** (Ulenspiegel) aufbürdeten, um 1500 in hochdeutsche Prosa hätte übertragen können. Der älteste, durch die „Fabula des Pfaff Amis und des Pfaffen von dem Kahlenberg" vermehrte Druck ist uns erst von 1515 aus Straßburg erhalten. Die Städter haben in ihren Fastnachtsspielen und Schwänken so gerne die Bauernknollen verspottet, nun spielt der Bauernsohn den bürgerlichen Handwerksmeistern wie den Gelehrten derbe Possen, indem er wörtlich ausführt, was sie nach gewohnter Redeweise bildlich sagen. Wie einstens bei „Salomon und Markolf" erweist sich der derbe Volkswitz den eingebildeten Klugen wieder überlegen. Kurfürst Friedrich dem Weisen tritt der zum Hofnarren erzogene Bauernsohn Klaus Narr mit seinen Schwänken zur Seite. Die zur Thorheit gewordene Schildbürgerweisheit hat Hans Fr. v. Schönberg 1597 im „Lalenbuch" verspottet, wie später Wieland bei seinen „Abderiten" die Schwabenstreiche mancher Städte den Bewohnern einer einzigen aufbürdete. Die lustigen Historien von dem trefflichen und weiterfahrnen „Finkenritter" (Straßburg 1560) leiten von den älteren Lügenmärchen zu den Schelmuffskys und Münchhausen der folgenden Zeit über. Seit Heinrich Bebel 1506 seine lateinischen Facetien veröffentlichte, mehrten sich die Schwanksammlungen, welche dann

wieder ihrerseits Quellen für andere bildeten. Des Franziskaners Joh. Pauli von so vielen benutzte Geschichten- und Parabelnsammlung „Schimpf und Ernst“ (1518) und Kirchhofs „Wendunmut“ (1563) wollen im Scherz noch Lebensweisheit lehren, Mißbräuche geißeln; in Michael Lindeners „Rastbüchlein und Katzipori“ (1558) und Wickrams vielverbreitetem „Rollwagenbüchlein“ (1555) überwiegt der derbe Schwank. Statt der guten Lehren der mittelalterlichen Tischzucht wird in satirischer Absicht, doch mit verdächtigem Behagen, das Gegenteil aller Zucht und Sitte in den Reimen des „Grobianus“, des eigentlichen Schutzheiligen eines großen Teils der ganzen zeitgenössischen Litteratur, vor Augen gestellt.

Solch Widerspiel alles Guten hat ein sehr ungeschickter und engherziger geistlicher Kompilator auch in einem 1587 zu Frankfurt a. M. durch Joh. Spieß gedruckten Volksbuche, der „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler“ zur Warnung und abscheulichen Exempel allen hochtragenden fürwitzigen Menschen aufgestellt. Als Zeitgenosse des Agrippa v. Nettesheim und Theophrastus Paracelsus (1493—1541), der den Glauben an Elementargeister und die alchymistische Erzeugung eines Homunkulus mit wirklich reformatorisch für die Medizin wirkender Natureinsicht verband, hat ein aus Schwaben oder Thüringen gebürtiger Alchymist Johann Faust gelebt. Sickingen hat dem prahlerischen Schwindler, der sich geheimer Kenntnisse und Künste rühmte, eine Lehrerstelle in Kreuznach verschafft, aus der er aber schon vor 1507 unter schimpflichsten Beschuldigungen weichen mußte. An vielen Orten im Reiche hafteten die Erinnerungen an sein Auftreten, wie Arnim in den „Kronenwächtern“ es prächtig zu schildern wußte. Vielleicht hat er, wie so manch anderer, bei einem alchymistischen Experimente unter

Knall und Dampf sein Ende gefunden. Auf ihn übertrugen sich ältere Zaubersagen, wie auf Eulenspiegel alte Foppereien. Die außerordentliche Beliebtheit des Frankfurter Volksbuches veranlaßte Georg Rudolf Widmann in Hamburg, schon 1599 ein dreiteiliges dickleibiges Werk der „warhafftigen Historien" von Faustus greulichen Sünden und Lastern herauszugeben, das dann Joh. Nik. Pfitzer in Nürnberg 1674 „der heutigen bösen Welt zur Warnung" als „das ärgerliche Leben und schreckliche Ende" des vielberüchtigten Johannis Fausti mit neuen Erinnerungen, nachdenklichen Fragen und Geschichten ausstattete. Ein „Christlich-Meynender" hat 1725 (Frankfurt u. Leipzig) Pfitzers Arbeit in beliebte Kürze zusammengezogen als „des durch die gantze Welt beruffenen Ertz-Schwartz-Künstlers und Zauberers Dr. J. Fausts mit dem Teufel auffgerichtetes Bündniß". Neben den sich bis heute forterhaltenden Volksbüchern gehen seit 1588 auch Volkslieder vom Dr. Faust. Wohl konnten schon im ersten Volksbuche einzelne Ausdrücke von dem Spekulierer, dessen Bewegung mit den wider Gott kriegenden Riesen verglichen wird, der Adlers Flügel an sich nahm, „alle Gründ am Himmel und Erden zu erforschen", einen gewaltigen Dramatiker, wie den 1593 ermordeten Engländer Christoph **Marlowe** anregen, Fausts Charakter zu vertiefen. Marlowes Tragödie brachten die englischen Komödianten nach Deutschland, und sie wurde die Grundlage des deutschen Volksschauspiels und Puppenspiels vom Dr. Faust. Der Ruhm späterer Faustdichtungen darf aber nicht dazu verleiten, in Sage und Volksbuch des 16. Jahrh. einen geistigen Gehalt zu legen, der einzig der neueren „Ausbildung" des nach Goethes Urteil „alten rohen Volksmärchen" angehört.

Das 16. Jahrh. hat manche andere, später von den Romantikern wieder erneute Volksbücher, wie Kaiser Oktavianus, die

schöne Magelone (1527 von Veit Warbeck verdeutscht), die vier Haimonskinder (1535/36), nach französischen Vorlagen besser erzählt, als die einheimische Faustlegende. Die 1564 zuerst auftauchende, 1602 im Volksbuch gestaltete Sage vom ewigen Juden Ahasverus ist gleich der Faustsage von der folgenden Dichtung (Schubart, Goethe, Arnim, Lenau, Mosen, Hamerling, Haushofer, Lepsius) mit Vorliebe zum Träger geschichtsphilosophischer Ideen gestaltet worden. Die Unterhaltungslitteratur des deutsch lesenden Teiles der gebildeten Stände war auch im Zeitalter der Reformation vom Geschmacke Frankreichs bestimmt. Wie im 13. der bretonische Artusroman in Versen, ward im 16. der spanische **Amadisroman** in Prosa aus dem Französischen übersetzt. Von 1569—1595 erschienen in S. Feyrabends Verlag in Frankfurt a. M., dem Hauptsitz des Buchhandels, die 24 Bücher von Amadis Liebes- und Heldenthaten, seiner Abstammung und seinen Nachkommen. Das höfische Epos lebte unter Verstärkung des galant erotischen Elementes und der Zaubereien wieder auf in diesen Ritterromanen, deren erstem, dem „Amadis von Gallien", selbst Cervantes seine Bewunderung nicht versagen konnte, als er im „Don Quixote" (1605) ihrer Herrschaft und der ganzen Geschmacksrichtung ein Ende bereitete. In Deutschland unterdrückte die Amadismode die schüchternen einheimischen Versuche im Prosaroman, wie sie **Jörg Wickram** aus Colmar unternahm. In seiner Historie von der nach vielen Hindernissen glücklichen Liebe des schottischen Ritters Galmy zu einer Herzogin von Bretagne (1540, von Fouqué 1806 versifiziert) werden wir an den ritterlichen Minnedienst erinnert. In dem 1809 von Brentano erneuten „Goldfaden" gewinnt der arme Hirtensohn Leufried des mächtigen Grafen Tochter. In einer andren kläglichen Historie läßt Wickram dagegen die Liebenden

am Standesunterschiede zu Grunde gehen. Die Fabel in Reimpaaren findet Pflege durch des Hessen Erasmus Alberus „Buch von der Tugend und Weisheit“ (zuerst 1534, vollständiger Frankfurt 1550) und **Burkard Waldis'** „ganz neu gemachter Esopus“ (1557). Beide waren eifrige Anhänger der Reformation, die der in Wittenberg gebildete Alberus mit Streitschriften und als Liederdichter zu fördern suchte. Der Franziskanermönch Waldis trat erst nach einer von Riga aus unternommenen Romreise zur neuen Lehre über, ward wegen politischer Umtriebe vom deutschen Ritterorden gefangen gesetzt und fand zuletzt 1544 als Pfarrer zu Abterode den sicheren Hafen. Während der harten Kerkerhaft begann er den Psalter in künstliche Reimen zu bringen (1553). Alberus wollte durch die Fabeln gute Sitte und Tugend „Schimpfsweis und lachends Munds“ lehren, Waldis sich besonders an die liebe Jugend wenden. Um ihr verständlich zu sein, läßt er die alten wie seine etwa hundert neugedichteten Fabeln unmittelbar in der Gegenwart spielen, aus deren Treiben er mit heiterem Sinn lebensfrische Bilder in behaglicher Ausführung entwirft.

Wie das ältere Tierepos in der Fassung des niederdeutschen „Reineke Voß“ gerade im 16. Jahrh. als Satire gegen „das politische Hofregiment und das römische Papsttum“ besondere Beliebtheit genoß, so trat neben der Weiterdichtung der antiken Fabeln auch die kernige Neudichtung der Homers Namen tragenden Batrachomyomachie. Georg **Rollenhagen** (1542 zu Bernau i. d. M. geb.), wurde als Student in Wittenberg durch eine Vorlesung über das alte komische Epos zu seiner Uebersetzung angeregt, denn schimpflich fand er die Zurücksetzung der angebornen Muttersprache und Vorliebe für alles Fremde. Doch erst 1595, nachdem er schon viele Jahre als Schulrektor und Prediger in Magdeburg verdientes Ansehen

genoß, veröffentlichte er als Markus Hüpffinsholtz von Meusebach die drei Bücher des „Froschmeuseler. Der Frösch und Meuse wunderbare Hoffhaltunge". Die bittere Wahrheit poetisch vermummt zu sagen, Weisheit, Tugend und gute Sitten unter der geschmückten Posse zu lehren, ist auch seine Absicht. Eine Poesie ohne lehrhafte Absicht ist dem 16. Jahrh. ganz undenkbar. Aber Rollenhagen, der auch den immer mündlich auf die Nachkommen vererbten wunderbarlichen Hausmärlein vom Aschenpössel und vom eisernen Heinrich, den Reimen von Dietrich von Bern und dem alten Hildebrand eine von seinen Zeitgenossen versagte liebevolle Teilnahme schenkte, hat mit dichterischer Empfindungskraft und treuer Naturbetrachtung ein volkstümliches Epos geschaffen so gut wie es in seinen Tagen nur möglich war. Noch im 18. Jahrh. sind trotz der Wandlung des Kunstgeschmacks seine kurzen Reimpaare immer wieder aufgelegt worden. Rollenhagen kann sich an Umfang seiner schriftstellerischen Thätigkeit und Gewandtheit auf allen Gebieten nicht mit dem sprachgewaltigsten Schriftsteller der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. messen, aber als Dichter ist er dem Mentzer **Johann Fischart** (um 1550 zu Mainz geb.) entschieden überlegen. Fischart hat nach größeren Reisen durch Frankreich, England, Italien, 1574 in Basel promoviert, war in Straßburg und Speier juristisch thätig, 1586 Amtmann in Forbach und wird 1590 gestorben sein. Dr. Fischart, der Schüler des Grobianübersetzers K. Scheidt, ist ein nicht nur volkstümlich schreibender, sondern auch in Volksgebräuchen, Liedern und Sagen, Aberglauben und Denkungsart, Empfinden und Sprache lebender Schriftsteller. Aber verglichen mit Hans Sachs zeigt er doch deutlich die unerfreuliche Richtung, welche unsere ganze Litteratur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. unter dem Einflusse der konfessionellen Kämpfe ein-

geschlagen hatte. Nach dem ersten verheißungsvollen Siegesansturm des Protestantismus hatten sich die römisch Gesinnten wieder ermannt und gingen ihrerseits zum Angriffe vor. Die letzte Gelegenheit, die deutsche Linie des Hauses Habsburg der nationalen Sache zu gewinnen, war unter Kaiser Maximilian II. versäumt worden. In Wittenberg selbst hatte nach Luthers Tode sein hingebender Arbeitsgenosse **Melanchthon**, der Praeceptor Germaniae, die wüsten Angriffe der streng lutherischen Theologen (Flacianer) zu erleiden. Der wütende Haß zwischen Lutheranern und Reformierten oder nur der Hinneigung zum Kalvinismus Verdächtigen kam der durch die Beschlüsse des Tridentinerkonzils (1564) gestärkten Gegenreformation zu statten. Fischart kämpft in wilder Polemik nicht bloß „der Barfüßer Sekten und Kuttenstreit", er schlägt schon den „Reveil Matin" gegen die „Vierdächtigen Ignazischen Vierhornigen Quadricorniten und Luguiollischen Widerhörnigen Cornuten" (1580). Er überhäuft die „Jesuwider" als die gefährlichsten im „Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms" (1579) mit Schmähungen, wie nur seine beispiellos wortbildende Sprachgewalt sie mannigfaltig gestalten konnte. Die litterarhistorische Bewunderung für Fischarts sprachschöpferische Fülle, seine Kenntnisse und kaum zu übersehende Fruchtbarkeit, seinen Jean Paul weit übertreffenden, uns aber meist unverständlich gewordenen Humor: alle diese Vorzüge können doch die Schwäche seiner eigentlich dichterischen Leistungen und die Maßlosigkeit seiner höchst persönlichen Satire nicht verdecken. Wohl findet er im „Lob der Lauten", in den „15 Büchern vom Feldbau", den Versen im „philosophischen Ehzuchtbüchlein", dem „glückhafften Schiff" poetisch packende Bilder und Vergleiche. Allein gerade das berühmte glückhaffte Schiff zeigt Fischart mehr als gelehrt-volkstümlichen Schriftsteller,

69484A

denn aus eignem Empfinden herausbildenden Dichter. Sachsens naive Darstellung der Dinge ist dem stets erregt über sie schreibenden Fischart nicht möglich. Nicht nur die Bartholomäusnacht und der spanischen Armada Untergang hat der eifernde Protestant beklagt und bejubelt, die Vorwürfe gegen die den Hugenotten hilfeleistenden deutschen Kriegsvölker widerlegt; alle politischen Ereignisse hat er mit Vers- und Prosabetrachtungen begleitet, über die entlegensten Gegenstände Bücher und Flugschriften unter abenteuerlich ersonnenen Namen ausgehen lassen. Ein „Antimachiavellus" als Fürstenspiegel und die alte Geschlechtssage vom Ritter Staufenberg, Kinderzucht, podagrammische Trostbüchlein und in Verspottung der Kalendermacherei „aller Praktik Großmutter", zahlreiche Erklärungen zu Holzschnitten sind in der Masse seiner Schriften, deren Erforschung sich der originelle Sammler Freiherr v. Meusebach (gest. Berlin 1847) zur Lebensaufgabe machte.

Wie viel er auch in Versen schrieb (hat er doch sogar Sonette gedrechselt und, wie Lessing nachwies, den ersten Versuch in deutschen Hexametern gewagt), so entfaltete er die ganze Fülle seiner Kenntnisse und seines baroken Humors, freilich auch seine alle Form vernichtende Maßlosigkeit, doch am gewaltigsten in der „affentheurlich Naupengeheurlichen Geschichtklitterung". Unter dem Titel hat er zuerst 1575 als Huldrich Elloposkleron 58 Kapitel des ersten Buches von François Rabelais', des größten französischen Satirikers „la Vie de Gargantua et de Pantagruel" (1532/53) in den 57 Kapiteln seines „Gargantua" für die deutschen Leser zurechtgemacht. In den Ausgaben von 1582 und 90 erweiterte er die pädagogische und religiös-politische Satire seines Vorbilds durch immer neue Zusätze. So ist auch die „Geschichtklitterung", Fischarts Hauptwerk, bei allem ihren Werte für Volkskunde und Sprachstudium ein für die Nachlebenden unlesbares Buch geworden.

Der grotesken Geschichtssatire steht die mannigfach nachwirkende Geschichtschreibung des 16. Jahrhunderts gegenüber. „Prächtige Sachen" fand Lotte Schiller in der von Goethe so geliebten bayerischen Chronik von **Aventinus** (Johannes Turmair). Es wird doch auf den Einfluß von Luthers deutschen Schriften und Verdeutschungen zurückzuführen sein, daß der gelehrte Humanist aus Abensberg seinen lateinischen Annales 1522 einen deutschen „kurzen Auszug" voransandte und sein Hauptwerk, die 1526 begonnene „baierische Chronik" wie die unvollendet (er starb 1534) gebliebene „Chronika von Ursprung, Herkommen und Thaten der uralten Teutschen", aus den lateinischen Entwürfen endgiltig deutsch gestaltete. Nur äußere Gründe hielten ihn, der an deutscher und antirömischer Gesinnung dem Humanismus Huttenscher Richtung angehörte, vom Anschluß ans Evangelium ab. Der Vater nicht bloß der bayerischen Geschichte schuf er „das erste breit angelegte volkstümliche Geschichtswerk unserer Nation". Er brach als der erste mit der mittelalterlichen Geschichtenüberlieferung, „mit Sachkunde, Methode und unermüdlichem Fleiß" das urkundliche Quellenstudium eröffnend. Zugleich suchte er durch geschichtliche Darlegung klärend in eine der großen, unter andern auch von Luther behandelten Tagesfragen einzugreifen durch seine „Warnus und Anzaigung der Ursach" der Türkengefahr „beschriben als der türkisch Kaiser im Jar 1529 vor Wien lag". Aventins Muster stand Ägidius **Tschudi** aus Glarus vor Augen, als er 1570 im Chronicon Helveticum vom Ursprung der Schwyzer und der Befreiung der Waldstädte erzählte. Tschudis Chronik und J. Stumpfs „Beschreibung gemeiner loblicher Eidgenossenschaft" (1548) hat Schiller für seinen „Tell" benutzt. Mehr für die Geographie als Geschichte war unter den zahlreichen Arbeiten des freigesinnten, viel ver-

folgten Sebastian Franck aus Donauwörth (gest. um 1542 als Buchdrucker zu Basel) sein „Weltbuch“ (1534) wichtig. Viel benutzt wurde seine teutsche Sprichwörtersammlung. In dem der Entwickelung kräftiger Individualitäten günstigen Zeitalter tritt wie die Geschichtschreibung auch die Memoirenlitteratur in deutscher Sprache hervor. Als 1562 der Ritter Götz v. Berlichingen sein unruhiges Leben schloß, hinterließ er die Selbstschilderung, die nach 210 Jahren Goethe zu seiner ersten großen Dichtung anregte. Im gleichen Jahre begann der liegnitzische Hofmarschall Hans v. Schweinichen seine bis 1602 reichenden autobiographischen Aufzeichnungen. Von den rohen Saufgelagen des höfischen Adels, wie Schweinichen sie beschreibt, führt Thomas Platter (gest. 1582) in die Erlebnisse eines fahrenden Schülers und die Religionswirren der Schweiz, sein Sohn Felix, der berühmte Arzt und Rektor der Universität Basel (gest. 1614), in das Emporblühen einer bürgerlichen Gelehrtenfamilie ein. Der Briefwechsel zwischen Vater und Sohn ergänzt die anziehenden kulturgeschichtlichen Schilderungen. Im Gegensatze zu der von den Humanisten wie vom folgenden Gelehrtengeschlecht ausschließlich gepflegten lateinischen Epistel hatte Luther den deutschen Brief vom vertrautesten Geplauder bis zum öffentlichen Anmahnungsschreiben und zur gelehrten Erörterung ausgebildet. War im 15. Jahrh. aus den Kreisen der von den Niederlanden her wirkenden Brüder vom gemeinsamen Leben das in allen Sprachen verbreitete berühmteste der christlichen Erbauungsbücher, Thomas v. Kempis „von der Nachfolge Christi“ (1415) hervorgegangen, so schuf im Anfang des 17. Jahrh. der Lutheraner Johann Arndt das einflußreiche Erbauungsbuch des protestantischen Hauses, „die vier Bücher vom wahren Christentum“ (Frankfurt u. Magdeburg 1605/10).

9. Das biblische Drama und die englischen Komödianten.

Die dem Katholizismus zuneigenden Führer der romantischen Schule haben wegen ihrer Behauptung, die Reformation hätte die Entwickelung der Künste geschädigt, entrüsteten Tadel über sich ergehen lassen müssen. Und doch hat selbst Goethe, von konfessionellen Vorurteilen gewiß nicht befangen, bedauert, daß die ruhigere Bildung des Humanismus durch das Luthertum zurückgedrängt worden sei. Die Deutschen haben nach Schillers rühmenden Versen im 16. Jahrh., als Anwalt aller Völker mit dem die ganze Welt bestechenden Wahne rechtend, für alle ewige Zeit die Freiheit der Vernunft erfochten. Aber das einseitige Einsetzen aller Kräfte an einem Punkte, wie notwendig es auch sein mag, wird stets die Vernachlässigung anderer Aufgaben zur Folge haben. Das Ueberwiegen der theologischen Interessen wurde allmählich zu einer neuen schweren Geistesbedrückung. Vor allem im Gebiete des Dramas wurden einer freien Entwickelung die Wege versperrt, und alle gelehrten Anstrengungen des 18. und 19. Jahrh. konnten nicht vollen Ersatz gewähren für die Unterdrückung eines aus der noch ungebrochenen Volkskraft selbst heraus sich bildenden Dramas.

Durch Heranziehung und Bearbeitung aller möglichen Stoffe hatte Hans Sachs die Grundlage für ein weltliches deutsches Drama hergestellt. Statt auf ihr weiter zu bauen,

---

9. R. Froning, Das Drama der Reformationszeit (N. L. Bd. 22). Hugo Holstein, Die Reformation im Spiegelgebilde der dramatischen Litt. Halle 1888. — Schweizerische Schauspiele d. 16. Jahrh. 3 Bde. Zürich 1890/93. — Dav. Fr. Strauß, Leben und Schriften d. Dichters und Philologen Nik. Frischlin. Frankfurt 1876. — W. Scherer, Deutsche Studien III. Wien 1878. — Ueber die Dramatisierungen der Susanna: R. Pilger. Halle 1879; der Esther: R. Schwartz, 2. Aufl. Oldenburg 1898; des ägyptischen Joseph: A. v Weilen. Wien 1887; des verlornen Sohn: H. Holstein. Halle 1880. F. Spengler. Innsbruck 1888, dazu E. Schmidt. „Komödien v. Studentenleben". Leipzig 1880; des Tobias: Aug. Wick. Heidelberg 1893. — W. Creizenach, Die Schauspiele der englischen Komödianten (N. L. Bd. 23). — Rud Genée, Lehr- u. Wanderjahre d. deutschen Schauspiels. Berlin 1882. — Theatergeschichtliche Forschungen hrsgb. von B. Litzmann. Hamburg 1891 f. Heft 3–5: 7; 8; 12.

machte man die mittelalterliche Einschränkung auf religiöse Stoffe von neuem zum Gesetz. Das alte Passionsspiel war freilich auch noch in seiner Verweltlichung zu enge mit der alten Kirche verbunden, als daß die Versuche seiner Fortführung auf protestantischem Boden glücken konnten. Beim Schwinden des naiv gläubigen Vertrauens erschien die Vorführung eben der entscheidenden Heilsthaten bedenklich. Der Humanismus begünstigte die Aufführung alter und nach ihrem Vorbild neugedichteter lateinischer Stücke, wie Reuchlin 1497 in Heidelberg seinen berühmten „Henno“ spielen ließ. Melanchthon erinnerte sich noch im Alter, daß er in seines Großoheims Komödie mitgewirkt. Von den Bedenken christlicher Eiferer gegen das Komödienspiel wollte Luther nichts wissen; er hielt solche Aufführungen für eine gute Uebung der Schüler im Lateinischen. Wie in einem Spiegel zeigten ihnen die Komödien das Verhalten aller Stände und in den verschiedensten Lebenslagen. Ja selbst in seiner Uebersetzung der Bücher Judith und Tobiä meinte er, daß erstere eine gute, ernste, tapfere Tragödie, letztere eine feine, liebliche, gottselige Komödie gebe. Diese Empfehlung rief die **biblische Komödie** hervor, welche dem Reformationszeitalter so eigen angehört, wie das Passionsspiel dem Mittelalter.

Nur vereinzelt tauchen unter den biblischen Dramen der Reformationszeit auch weltliche Stoffe auf, häufiger die allegorisch-polemischen, besonders als Uebersetzungen aus dem Lateinischen. Sachs hat ungefähr fünfzig Komödien unter zu Grundlegung von Luthers Bibelübersetzung geschrieben, neben Judith und Tobias auch eine Komödie vom verlorenen Sohn. In Meistersingerkreisen, und besonders im Elsaß, das sich den Einwirkungen des ungleich reicher und freier entwickelten schweizerischen Volksdramas nicht völlig verschließen konnte, wurde die

biblische Komödie nach alter Weise von Bürgern selbst gespielt. Ihre Hauptpflege fand sie jedoch an den gelehrten Schulen. Mit der Ausbreitung der Reformation in Städten hielt auch die Verbreitung der biblischen Komödie gleichen Schritt. Luthers nächste Nähe, Sachsen, läßt sich als ihr Ausgangspunkt feststellen. Aber bei dem bald freiwilligen bald durch die Schwankungen des religiösen Besitzstandes aufgenötigten Wandern der protestantischen Schulmänner ist eine Gruppierung nach Landesteilen nur gezwungen durchzuführen. Oeffentliche Schüleraufführungen in deutscher und lateinischer Sprache waren im Lehrplan der meisten Anstalten vorgesehen. Humorvoll hat R. Baumbach im „Truggold" eine solche Aufführung der Hochzeit von Kana geschildert. Bei eigener mangelnder Begabung wurden vorhandene Dramen besonders angesehener Dichter entlehnt und umgearbeitet, so daß ein gut Teil der massenhaft vorhandenen Stücke in der Hauptsache auf bestimmte Vorlagen zurückzuführen ist. Wurden doch einzelne Lieblingsstoffe, wie die vom egyptischen Josef und der keuschen Susanna, die zur Polemik gegen die katholische Ehelosigkeit der Priester erwünschten Anlaß bietende Hochzeit von Kana, die Parabeln vom reichen Mann und armen Lazarus, vom verlornen Sohn, unermüdet immer aufs neue bearbeitet. Burkard Waldis ließ in seiner 1527 zu Riga gespielten Dramatisierung den auf seine Werkthätigkeit pochenden älteren Sohn geradezu als Mönch auftreten. Das sündige Leben des verlornen Sohnes gab zu sehr weltlichen Szenen nach Terenzischen Vorbildern Anlaß. Komödien vom Studentenleben berühren sich mit des verlornen Sohnes Liebes- und Tafelfreuden. Die Ausbildung solcher Motive, z. B. die Verführungskünste von Potiphars Weib, die Hochzeitsfeier des jungen Tobias, führte jedoch zu keiner Verweltlichung des Ganzen. Die dramatische

Technik dieser gelehrten Dichter läßt wenig von formaler Schulung durch antike Muster erkennen. Die Akteinteilung bleibt äußerlich wie bei Sachs, und die Einführung von Zwischenchören nach dem Vorbilde Senekas war kein dramatischer Fortschritt. Rebhuns Versuch, die verwilderten Reimpaare durch künstlicher gebaute Verse zu ersetzen, fand so wenig Anklang, daß ein Nachdruck seines 1536 zu Zwickau aufgeführten „Spiels von der gottesfürchtigen und keuschen Frauen Susannen" die gewohnten vier Hebungen mit freier Silbenzahl wieder herstellte.

Paul Rebhun, den Melanchthon als den nach Bildung und Gesinnung hervorragendsten Leiter evangelischer Schulen pries, steht mit seinem „Spiel auf die Hochzeit zu Kana" und der „Susanna" an der Spitze der gelehrten Dramendichtung in deutscher Sprache. Die Uebertragung der orientalischen Erzählung in das deutsche Familienleben ist ihm in der die Zeiteinheit wahrenden Susanna anmutig geglückt. Der Augsburger Rektor Sixt Birck (Xystus Betulejus) hat in seiner deutschen wie lateinischen Susanna (1532/37) durch Botenberichte nach antikem Beispiel die Einheit des Ortes durchgeführt. Unter Rebhuns Einfluß dichteten Joachim Greff in Magdeburg einen Jakob und seine Söhne, Judith und Lazarus, Johann Ackermann in Zwickau einen verlornen Sohn, Valten Voith und Johann Baumgart in Magdeburg eine Esther und Salomons Urteil, Hans Tirolf aus Kahla die Heirat Isaaks, Johann Chrysäus aus Allendorf aus Daniels Geschichte seinen „Hofteufel". Auch auf katholischer Seite folgte man bereits lange, ehe die Jesuiten in der prächtigen Ausstattung ihrer lateinischen Schuldramen ein sehr geschickt gehandhabtes Mittel für ihre Zwecke ausbildeten, dem von den protestantischen Schulen gegebenen Beispiele. Wolfgang Schmeltzl vertritt mit seinen Komödien von Judith und dem verlornen Sohn, Saul, der Hochzeit von Kana, Aussendung

der zwölf Boten die biblische Komödie in Oesterreich. Jörg **Wickram** hat, wie im Roman und Fastnachtspiel, sich auch in biblischen Komödien vom verlornen Sohn und von Tobias (1551) versucht. Den Kolmarer übertrifft auf diesem Gebiete jedoch der Schlettstädter Bürger Thiebold **Gart**, dessen „Josef" als „das beste elsäßische Volksstück" gilt. Zwei Jahre vor seiner Aufführung durch die Bürgerschaft ward unter Leitung des neuen Cicero, des ersten Pädagogen seiner Zeit, Johannes Sturm, 1538 das neue Straßburger Gymnasium eröffnet. Das lateinische und griechische Schuldrama fand an der berühmten Anstalt, die sich allmählich zur Akademie entwickelte, sorgfältige Pflege. Deutsche Prologe und Argumenta vermittelten hier wie überall der sich zu den Aufführungen drängenden Bürgerschaft das Verständnis. Uebersetzungen reihten sich den beliebten lateinischen Aufführungen an. Der Meistersänger Wolfhart Spangenberg (von 1599—1637 in Straßburg thätig) hat neben eignen deutschen Dichtungen mehreres, z. B. „Simson" und „Saul" „allen der lateinischen Sprach unerfahrenen zu Lieb in unser Mutter-Sprach vertirt und verteutschet". Für die Straßburger Schulaufführungen schrieb seit 1607 auch einer der besten lateinischen Dramatiker, Kaspar Brülow aus Pommern, dessen Tragödie „Julius Cäsar" 1616 übersetzt wurde, also zu einer Zeit, wo die allen Ständen zugängliche englische Volksbühne bereits seit zwei Jahrzehnten Shaksperes „Julius Cäsar" besaß.

Den der deutschen Dichtung entstehenden Verlust konnten die zahlreichen Uebersetzungen der lateinischen Dramen nicht vergüten, obwohl besonders wichtige, wie des Bayern Thomas Kirchmair (Naogeorgus) satirische Tragödie gegen das Papsttum, „Pammachius" (Wittenberg 1538), wiederholt verdeutscht wurden. Auch Kirchmairs protestantische Umdichtung der uralten internationalen Allegorie — Hans Sachsens „Ko-

mödie von dem reichen sterbenden Menschen der Hekastus genannt" — im Schauspiel „der Kaufmann" (1540) ist dreimal verdeutscht worden. Der begabteste Dramatiker Deutschlands in der 2. Hälfte des Jahrh. **Nikodemus Frischlin** (geb. Ballingen 1547, bei einem Fluchtversuche aus dem Kerker von Hohenurach 29. Nov. 1590 verunglückt) hat 1579 für den Stuttgarter Hof eine deutsche Komödie von „Frau Wendelgard, Kaiser Heinrichs I. Tochter", für Tübingen 1576 eine den Dialekt verwertende Komödie „die Weingärtner" geschrieben. Erst als der unglückliche Tübinger Professor nach allen Verfolgungen und Wanderungen in harter Haft schmachtete, begann er wieder Josef, Rut, die Hochzeit zu Kana in deutschen Reimen zu dramatisieren, was ihm Verweise der das Lateinische bevorzugenden Stuttgarter Hoftheologen zuzog. Aber auch in seinen lateinischen Komödien „Rebekka" und „Susanna", (die sein Bruder Jakob 1588 in liebliche deutsche Reime transferierte), in der gleichfalls von Jakob übersetzten Komödie von Karl des Großen Gemahlin „Hildegardis magna" hat sich der Komiker in kühnen Angriffen auf Adel und Geistlichkeit, Gelehrte und Wirte als deutschen Dichter bewährt. In drei satirischen Komödien „Priscianus vapulans" 1578 „Phasma" 1580 (deutsch 1593), „Julius redivivus" 1582 (deutsch 1585) hat er das humanistische gereinigte Latein gegenüber dem alten Mönchslatein, die lutherische Rechtgläubigkeit wider Papisten und Kalvinisten, die Ueberlegenheit deutscher Bildung und Macht gegen den Hochmut des Auslandes und die blinde Bewunderung des Altertums mit Spott und Preis verherrlicht. Noch in Aug. Gottlieb Meißners matter Umformung „deutsches Schauspiel in Venedig" (1777) hat Frischlins Dichtung, wie die zur Erde kehrenden Julius Cäsar und Cicero die ehemaligen deutschen Barbaren auf stolzer Kultur-

höhe wiederfinden, den jungen Otto v. Bismarck mit nationalem Selbstgefühle durchdrungen.

Frischlin hat nicht nur gleich Schubart und Schiller, unglücklicher als beide, die Willkür des Herzogs von Württemberg kennen gelernt; auch seiner dramatischen Begabung nach, die den ersten lateinischen Uebersetzer des Aristophanes freilich zur Komödie wies, darf er neben Schiller genannt werden. Aber der deutschgesinnte Dramatiker und glänzende lateinische Poet hat den deutschen Vers und Ausdruck nur sehr mangelhaft beherrscht. Julius redivivus hätte ihn nicht fragen dürfen, wie es mit der Schätzung der deutschen Sprache und der Einheit der deutschen Stämme seit seinem in den „Helvetiogermani“ dramatisierten Schlachtberichte sich gestaltet habe. Aus unserer Geschichte war kein einziger Vorgang dem ganzen Volke lebendig wie den Schweizern, gleichviel welcher Konfession sie folgten, die Gründung ihres Freiheitsbundes. Schon im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrh. war aus den Volksliedern in Uri das älteste **Tellenspiel** entstanden, das der Züricher Wundarzt und Dramatiker Jakob Ruf 1545 erneuerte. In wie unvergleichlich volkstümlicher Weise sich in der Schweiz die Tellspiele erhalten haben, hat Gottfried Keller noch 1854 im „grünen Heinrich“ an einer Aufführung des Schillerschen Tells veranschaulicht. Dem biblischen Drama blieb auch in der Schweiz die unbedingte Vorherrschaft. Aber im satirischen Fastnachtspiel wie in Heinrich Bullingers „Spiel von der edlen Römerin Lukretia“ wendet sich die treue vaterländische Mahnung an den politischen Sinn des Volkes. Das Volksschauspiel ward in der Schweiz nicht wie in Deutschland vom gelehrten Schuldrama überwältigt, und die fremde Kunst der englischen Komödianten, die sich ganz Deutschland unterwarf, drang nicht über die Grenzen der Eidgenossenschaft.

1618 ſind in Nürnberg 30 ausbündig ſchöne Komödien und Tragödien ſampt 36 kurzweiligen Poſſenſpielen als des 1605 verſtorbenen Gerichtsprokurators und kaiſerl. Notars **Jakob Ayrers** „Opus theatricum“ im Druck erſchienen. Von den 40 geiſtlichen und weltlichen Komödien, die ein angekündigter zweiter Band bringen ſollte, ſind nur drei bis jetzt aufgefunden. Als Proteſtant aus Bamberg vertrieben, hat Ayrer 1593 in Nürnberg, wo er ſeine Jugend verbracht hatte, das Bürgerrecht erhalten. An Sachs hatte er ſich zuerſt geſchult, aber der Verleger ſeiner Werke rühmte, daß hier alles „gleichſam auf die neue engliſche Manier und Art gerichtet“ ſei. An den hergebrachten Reimpaaren hielt auch er noch gleich Sachs und den Verfaſſern bibliſcher Komödien ausnahmslos feſt und wahrte ſich gleich Sachs freieſte Stoffwahl. Bei Berührung mit Stücken der Engländer, denen er das Singſpiel und die Figur des Klowns entlehnte, liegt meiſt nur Benützung verwandter Quellen vor. Aus dem Franzöſiſchen geſtaltete er die Meluſine, aus dem Heldenbuch Ortnit, Hug- und Wolfdietrich. Die Mehrzahl ſeiner Stücke iſt nicht mehr für das Haus, ſondern eine eigenartig gegliederte Bühne (Brügge, Loch, Zinne) berechnet. Kuliſſen, die in einem wohl vereinzelten Falle im Schuldrama ſchon 1579 erwähnt werden, hat die mit Teppichen behängte Bühne Ayrers und der Engländer nicht gekannt. Ayrer fehlt durchaus die treuherzige Naivität und der poetiſche Sinn Sachſens. Er arbeitet mit verſtimmend deutlicher Abſicht auf den Effekt. Der Umfang ſeiner Stücke, die er ſelten in mehr als ſechs, höchſtens neun, nie in weniger als fünf Akte gliedert, übertrifft die Sachſiſchen ebenſo, wie ſie an dichteriſchem Gehalte hinter Sachs zurückbleiben. Auf die Jugendfriſche iſt ohne Zwiſchenſtufe eine durch Häufung äußerer Mittel ſchlecht verdeckte Greiſenhaftigkeit gefolgt.

In den äußeren Mitteln waren aber die fremden Berufsschauspieler den deutschen Dilettanten doch weit überlegen. Die noch heute übliche Bezeichnung „englische Reiter“ bezeugt die Nachhaltigkeit des Eindrucks, den die Vereinigung schauspielerischer, musikalischer und seiltänzerischer Künste in den Schaustellungen der englischen Komödianten hervorrief. Italienische Komödianten haben auf ihren bis England ausgedehnten Wanderzügen schon 1549 in Nördlingen ein Spiel aus einer alten römischen Historie vom Herkules aufgeführt. Dauernden Erfolg fanden sie jedoch, den politischen Verhältnissen entsprechend, nur am Münchner und Wiener Hofe. Während in Paris selbst noch in Molières Jugend das französische Lustspiel mit der älteren und ausgebildeteren Schauspielkunst des Théâtre italien zu kämpfen hatte, traten in Deutschland schon um 1586 französische, 1509 holländische Schauspielergesellschaften neben den italienischen und englischen auf. Allein nur die aus einem glaubens- und sprachverwandten Lande über Holland und Dänemark nach Deutschland kommenden englischen Komödianten haben dauernd festen Fuß gefaßt. In England sind schon um die Mitte des 15. Jahrh. Berufsschauspieler nachweisbar. 1586 traten fünf im Dienste des Königs von Dänemark stehende englische Geiger und Instrumentisten (comedians) in den Dienst des sächsischen Kurfürsten über. Zur Herbstmesse 1592 war Robert Brown's Truppe den Rhein hinauf nach Frankfurt gekommen, 1594 sind englische Künstler am Hofe zu Kassel, noch etwas früher am Braunschweiger Hofe angestellt. Andere Höfe folgten dem Beispiele; erst um 1630 verschwinden die „engellendsche Komedianten“ wieder an den deutschen Fürstenhöfen. Im Volke fanden ihre verschiednen Künste von Anfang an reichsten Beifall. Ward auch die Sprache im ganzen wenig verstanden, so vermittelten die in Plattdeutsch vorgebrachten derben Späße des

Pickelhäring oder Jan Bossel, wie die überall in die Handlung sich eindrängende komische Figur genannt wurde, ein Verständnis, das vor allem durch die drastische Aktion erzielt ward. Tieck glaubte den Ruhm des deutschen Theaters gewaltig zu heben, als er nachwies, daß schon im Anfang des 17. Jahrh. Shaksperesche Dramen von Königsberg bis Straßburg, von Köln bis Wien und Graz durch die englischen Komödianten bekannt wurden. Aber wie verschwindend wenig von Shaksperes Dichtung ist in den Tragödien „der bestrafte Brudermord" (Hamlet), „Romio und Julietta", den Komödien „Tugend- und Liebesstreit" (Was ihr wollt), „der Jud (Kaufmann) von Venedig" übrig geblieben. Durch Anhäufung der Handlung, Steigerung des Gräßlichen und rohe Zweideutigkeiten sollten die in fremder Sprache vorgeführten, auf der niedersten Geschmacksstufe stehenden Stücke wirken.

1620 erschien der erste, zehn Jahre später unter dem Titel „Liebeskampf" der andere Teil der „englischen Komödien und Tragödien" im Drucke. Eine dritte Sammlung von 1670 führte sich, bezeichnend für die inzwischen erfolgte Hinneigung zum französischen Geschmacke, ein als „Schauspiele englischer und französischer Komödianten". Hatte die erste Sammlung, die mit den biblischen Komödien von Esther und dem verlornen Sohn anhebt, Shaksperes „Titus Andronikus" und Thomas Dekkers „Fortunato, sein Säckel und Wünschhütlein" neben Pickelheringspielen gebracht, so nahm die letzte schon Bearbeitungen Molièrescher Komödien auf. Von dem Spielplan der englischen Komödianten, der alle ernsten und heitern Arten des Dramas umfaßte, gaben die 23 Stücke der beiden Teile freilich keine genügende Vorstellung. Neben den mitgebrachten Dramen haben sie bald auch andere aufgenommen. Als während der Stürme des dreißigjährigen Krieges der

Nachschub aus der Heimat aufhörte und die Gesellschaften unter Beibehaltung des erprobten fremdländischen Aushängschildes allmählich durch Aufnahme deutscher Mitglieder sich in deutsche verwandelten, da setzte sich auch ihr Spielplan aus einheimischen, holländischen, reichlich auch aus spanischen Dramen zusammen. Alles aber wurde nach der einmal feststehenden, auf rohe äußere Wirkung berechneten Manier umgebildet. Die Freiheit der englischen Volksbühne war in Willkür, das Tragische ins Gräßliche ausgeartet. Für die nur auf die szenischen Vorgänge achtenden deutschen Zuhörer lohnte es sich den Engländern nicht, die Blankverse zu sprechen, wie sie ihre Dichter seit Marlowe, dessen „Faustus“ sich in Deutschland größte Beliebtheit erwarb, schrieben. So verfaßte auch der erste Nachahmer der Engländer, **Herzog Heinrich Julius von Braunschweig**-Lüneburg (reg. seit 1589), seine schwerfälligen Dramen in Prosa. Den Uebergang von der herrschenden biblischen Schulkomödie zur Aktion der fremden Schauspieler zeigen die zwei herzoglichen deutschen Prosabearbeitungen von Frischlins lateinischer Susanna. Zwischen 1592 und 94 hat der gelehrte Hexenverfolger, den die Streitigkeiten mit seiner Stadt Braunschweig bald zur dauernden Uebersiedlung an den Prager Kaiserhof zwangen, elf Stücke geschrieben. Sein münchhausenscher Held „Vincentio Ladislao Sacrapa von Mantua“ führt die plautinische Gestalt des soldatischen Großsprechers (miles gloriosus) nicht ohne Humor in die deutsche Litteratur ein. Schwänke, wie die lustigen Weiber von Windsor sie gegen Fallstaff heiter üben, hat des frommen Herzogs Ernst in die schreckliche Tragödie von einer bestraften Ehebrecherin verwandelt. Auch ohne ein Zeugnis dafür zu besitzen, dürfen wir Heinrich Julius' Dramen für seine englischen Hofkomödianten geschrieben denken. Die Prosa

hat er zuerst in Deutschland für das Drama angewandt; sie blieb dann bis zu Gottscheds Reform auf der Volksbühne alleinherrschend. Aber bis zu dieser Reform gingen auch Volksschauspiel und Litteratur zum Unheil beider völlig getrennte Wege. Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne, das im ersten Viertel des 17. Jahrh. von den englischen Komödianten ausging, berührte sich erst im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrh. mit der deutschen Litteratur, wie Opitz sie auf gelehrter Grundlage neu gestaltet hatte.

10. Das siebzehnte Jahrhundert.

Seitdem die deutschen Protestanten im Kampfe gegen ihren katholischen Kaiser Metz, Toul und Verdun an Frankreich ausgeliefert hatten, wurden die Berührungen der deutschen Fürsten mit den westlichen Nachbarn bald durch die den Hugenotten geleistete Hilfe, bald durch Verbindungen mit der nur im Inlande streng katholische Politik treibenden Krone Frankreich immer häufiger. Wie an den katholischen Höfen die spanisch-italienische Sprache und Sitte, ward an den reformierten französisches Wesen vorherrschend. Der unter Franz I. in Frankreich emporblühende Humanismus hatte unmittelbar bildend auf die Litteratur in der Landessprache eingewirkt. Ein skeptischer Denker wie Michael de Montaigne (1533 bis 1592) erhob sich in weltmännisch geschriebenen Essays zu

10. K. Lemcke, Von Opitz bis Klopstock. Neue Ausg. Leipzig 1883. — Herm. Hettner, Vom westphälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs d. Gr. (Litt.-Gesch. d. 18. Jahrh. III, 1). 4. Aufl. besorgt von O. Harnack. Braunschweig 1893. — Herm. Palm, Beiträge zur Gesch. d. deutschen Litt. des 16. u. 17. Jahrh. Breslau 1877. — M. v. Waldberg, Die galante, die deutsche Renaissance-Lyrik. Straßburg, Berlin 1885 u. 88. — K. Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litter. Kritik in Deutschland. Berlin 1886. — E. Höpfner, Reformbestrebungen auf d. Gebiete der deutschen Dichtung bs. 16. u. 17. Jahrh. Berlin 1866. — L. G. Wyssocki, A. Gryphius et la Tragédie allemande au 17e siècle. Paris 1893. — L. Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrhs. Leipzig 1866.

einer in Deutschland noch über ein Jahrh. ungeahnten Geistesfreiheit. Nach Clement Marot schufen die Dichter der Plejade eine nach antiken Mustern gebildete, aber von nationalem Geiste getragene Litteratur. Am Ende des 16. Jahrh. hatten auch die Niederlande, die sich im politisch-religiösen Freiheitskampfe gegen Spanien zu einer europäischen Großmacht entwickelten, die klassischen Studien für ihre Litteratur fruchtbar gemacht. Wer, vertraut mit Ronsards Oden und Sonetten, mit dem religiösen Epos des für Calvins Lehre auf dem Schlachtfelde gefallenen Salustе du Bartas, mit des Holländers Heinsius Hymnen, die verwilderte Sprache und holprigen Verse der deutschen Dichter betrachtete, mußte die Ueberlegenheit der französischen und niederländischen Dichtung bewundern. Er mußte sich fragen, ob die im 16. Jahrh. versäumte formale Bildung unserer Litteratur in der Landessprache, eine Renaissance der deutschen Dichtung, nicht möglich und dringend geboten sei. Im Heimatlande der alten Kunst und des neuen Humanismus war die Vereinigung des Volkstümlichen mit den gelehrten Kunstforderungen in allgiltigen Meisterwerken gelungen. Nachdem Petrarka die Lyrik in seinen Kanzonen und Sonetten national gestaltet, Boccaccio die umlaufenden Schwänke und Geschichten in klassischer italienischer Prosa zur Kunstnovelle gebildet hatte, gestalteten Pulci, Bojardo, Arioſto, Taſſo die alten Volksgesänge von den Reali di Francia und die Erinnerungen an die Kreuzzüge zu einem der ganzen Nation verständlichen Kunstepos aus. Die Aufgabe wäre nun gewesen, in ähnlicher Weise die in der deutschen Litteratur des 16. Jahrh. lebendig treibenden Elemente volkstümlicher Kraft in künstlerischer Formung zu entwickeln, ohne durch die antikisierende Schulung ihre nationale Eigenart zu schädigen. Die einseitig theologische Beherrschung des ganzen deutschen

Geisteslebens hatte hierfür keine günstigen Vorbedingungen geschaffen. Das Elend des 30jährigen Krieges, aus dem die Nation kaum eine Erinnerung an die sie trotz allem konfessionellen Gegensatze zur Einheit zwingende nationale Zusammengehörigkeit rettete, war kein günstiger Zeitpunkt für die Gestaltung einer neuen nationalen Dichtung. So konnte uns die gelehrte Litteraturreform des 17. Jahrh. nur in völligem Preisgeben deutscher Eigenart eine dem Auslande abgeborgte rein formale Ausbildung schaffen, die ja gegenüber der Verwilderung im Ausgang des 16. Jahrh. immerhin als ein Fortschritt, wenn auch ein teuer erkaufter erscheinen mochte. Die Aufgabe jedoch, eine die deutsche Eigenart wahrende nationale Kunstdichtung nach den von Renaissance und Humanismus enthüllten Vorbildern zu schaffen, blieb unerfüllt dem Weimarischen Dichterkreise des 18. Jahrh. vorbehalten. Sie erst gestalteten nach jahrhundertlangem vergeblichen Bemühen eine der italienischen Renaissancedichtung ebenbürtige in deutscher Sprache.

a. **Opitz und die Sprachgesellschaften.** Im bewährten Humanistensitze, in Heidelberg, war der Schlesier **Martin Opitz** (geb. Bunzlau 23. Dez. 1597) 1619 in einen anregenden Kreis älterer und jüngerer Poeten eingetreten. Paul Schedes (Melissus) Lied „Rot Röslein wollt ich brechen“ und seines Freundes Peter Denaisius „Hochzeitlied“ (beide 1624 von Zinkgref im Anhang seiner Opitzausgabe abgedruckt) zeigen, daß im Heidelberger Kreise eine Vermittlung der Kunst- und Volkspoesie mit Bewußtsein erstrebt wurde. Auch der in Zinkgrefs Sammlung auftretende Stuttgarter Georg Rodolf Weckherlin (geb. 1584) setzte seine „neue Kunst“, durch deren Süßigkeit er die Verlacher der „teutschen Poesie“ zu bekehren hoffte, den groben Versen der älteren Dichter gegenüber. In Frankreich und in England, wo er 1653 nach lang-

jährigem Wirken in der deutschen Kanzlei starb, fand er die Muster, nach denen er eine deutsche Hofpoesie begründen wollte. Er baute regelmäßige Verse, schrieb Alexandriner und Sonette, ein halbepisches Gedächtnisgedicht von über 600 Versen auf Gustav Adolf. Dem Opitzischen Regelzwang wollte er sich jedoch nicht unterwerfen. 1618 hatten Weckherlins „Oden und Gesänge" die neue Kunstrichtung eingeleitet; 1648 konnten seine „geistlichen und weltlichen Gedichte" der zur Herrschaft gelangten Kunstdichtung nicht mehr genügen.

Am Rhein, in Franken und den deutschen Landstrichen südlich der Donau war im Mittelalter die Heimat der deutschen Dichtung, deren Meistern Thüringen Gastfreudschaft gewährte. Von der Wartburg ging das grundlegende Werk der neuen Schriftsprache, Luthers Bibel, aus; im Elsaß lebten am Schlusse des 16. Jahrh. die letzten Vertreter der alten volkstümlichen Litteratur. Nach der Zersprengung des Heidelberger Dichterkreises infolge der Schlacht am weißen Berge ging mit Opitz, der über Holland und Jütland 1621 in seine Heimat zurückkehrte, auch die Führung der Litteratur auf Schlesien und das protestantische Norddeutschland über. Als Opitz nach einjähriger Lehrthätigkeit in Siebenbürgen zum zweitenmale und dauernd sich nach Schlesien wandte, fühlte er sich reif, als Gesetzgeber des deutschen Parnasses aufzutreten. Schon 1617 hatte er im „Aristarchus sive de contemptu linguae teutonicae" lateinisch zum Deutschschreiben gemahnt und Regeln aufzustellen versucht. Als Uebersetzer eines christlichen und bacchischen Lobgesanges von Heinsius bereits berühmt, veröffentlichte er 1624 zu Breslau „Martini Opitii Buch von der deutschen Poeterey".

Was Horaz in der Epistel an die Pisonen, Skaliger und Vida in lateinischen, Ronsard und du Bellay in fran-

zösischen Poetiken gelehrt, hat Opitz mit dem ihn auszeichnenden praktischen Sinne zusammengestellt. Die Einführung der antiken Quantitätsgesetze mußte ein Dichter, von dem gleichzeitig ein Band „teutscher Poemata" erschien, als im Deutschen unmöglich erkennen. Das den deutschen Vers bis heute bestimmende Betonungsgesetz, das statt der alten Hebungen mit dazwischen liegenden Senkungen regelmäßige jambische und trochäische Verse einführte, (zu denen erst Opitz' Schüler, der Wittenberger Professor Aug. Buchner, noch Daktylen fügte) hatte schon 1578 der protestantische Prediger Joh. Clajus in seiner Grammatik vorgetragen. Rebhun, Ernst Schwabe von der Heyde, Weckherlin hatten bereits an Stelle des bloßen Silbenzählens den regelmäßigen Wechsel betonter und unbetonter Silben angestrebt; doch erst Opitz Lehre und Beispiel entschied. Statt des Hexameters empfahl er den französischen Alexandriner, wie denn die theoretisch geforderte Nacheiferung der Alten bei Opitz, wie ein Jahrh. später bei Gottsched, thatsächlich zu einer Nachahmung ihrer „geschicktesten Nachahmer", der Franzosen, führte. Die Herrschaft des Hochdeutschen gegenüber den fremden Sprachen und einheimischen Dialekten hat Opitz erfochten. Indem er die deutsche Poesie als eine Kunst lehrte und für ihren Nutzen in gelehrter Weise Belege beibrachte, erwarb er ihr ein bisher versagtes Ansehen in den gelehrten Kreisen. So wenig selbständig sein Lehrbuch erscheint, das Verdienst einer geschickten Durchführung der lange als notwendig gefühlten Reform wird dadurch kaum geschmälert. Gerade die nüchterne Einfachheit seiner Kunstlehre erwarb Opitz den überraschend schnellen Erfolg.

Ihre Durchführung ward wesentlich gefördert durch die Bemühungen der **Sprachgesellschaften**. Die von Konrad Celtis in Deutschland gegründeten gelehrten Gesellschaften

waren gleich den ersten italienischen nur auf Pflege der alten Sprachen gerichtet. 1587 ward in Florenz die berühmteste der auch auf Reinigung der lingua volgare dringenden Gesellschaften, die academia della crusca gegründet. Bei einer fürstlichen Zusammenkunft auf dem weimarischen Schlosse Hornstein am 24. Aug. 1617 machte der weimarische Hofmarschall Kaspar v. Teutleben den Vorschlag, nach diesem italienischen Vorbilde zur Erhebung der Muttersprache eine deutsche Gesellschaft zu erwecken. Fürst Ludwig v. Dessau, der 1649 seine Reise durch England, Frankreich, Italien in wohlgemeinte deutsche Reime brachte, ward nach Teutlebens Tod (1628) Oberhaupt der „fruchtbringenden Gesellschaft". Sie führte den indianischen Palmbaum als Wahrzeichen, und jedes Mitglied empfing in Nachahmung der italienischen Spielereien Namen und Wappen. Selbst unter Fürst Ludwigs eifriger Leitung hat der Palmenorden den hohen Erwartungen wenig entsprochen; unter seinen Nachfolgern ist er kurz vor 1690 erloschen. Aber die bloße Thatsache, daß Fürsten und Herrn (nur etwa 150 Bürgerliche sind unter den bis 1668 aufgenommenen 787 Mitgliedern zu finden) zur Pflege und Reinerhaltung der hochdeutschen Sprache zusammentraten, mußte das Ansehen der vaterländischen Dichtung heben. Durch die gleichfalls in anhaltinischen Hofkreisen vollzogene Gegengründung einer französischen Sprachgesellschaft tritt die Bedeutung des Palmenordens, der seine Mitglieder zu deutscher Schrift und Rede verband, erst recht hervor. Protestanten und Katholiken fanden sich hier in der Verpflichtung zur Pflege der gemeinsamen Muttersprache zusammen. Manches von den Bestrebungen der Sprachgesellschaften des 17. Jahrh. hat der „deutsche Sprachverein" im 19. Jahrh. mit besserer geschichtlicher Einsicht in das Wesen der Sprache wieder aufgenommen.

Auf Fürst Ludwigs Antrieb hat der Hallenser Rektor Christian Gueintz 1641 den Entwurf einer deutschen Sprachlehre, 1645 die deutsche Rechtschreibung, auf welche die Mitglieder verpflichtet werden sollten, ausgearbeitet. Der Braunschweiger Grammatiker Justus Gg. Schottelius, dessen „ausführliche Arbeit von der Teutschen Haubt Sprache" 1663 erschien, gehörte als „der Suchende" dem Orden an.

Wie die Gesellschaft selbst nach einem fremden Muster gegründet war, so strebte man auch, durch Nachahmung fremder Dichtungen die eigene zu bilden. Unsere poetische Uebersetzungskunst findet im Palmenorden ihre ersten bedeutenden Vertreter. Von Tobias Hübner aus Dessau, dem Nutzbarn, kam zwischen 1619 und 40 die Verdeutschung der sieben Schöpfungstage von du Bartas heraus. Der in hessischem, schwedischem, brandenburgischem Kriegs- und Diplomatendienst erprobte Diederich von dem Werder hat 1626 Tassos „glücklichen Heerzug in das hl. Land" in Ottaverimen, 1636 Arioſts „Historia vom rasenden Roland" in Reimpaaren, beides in Alexandrinern, „in teutsche Poesie übergesetzt". Fürst Ludwig selbst verdeutschte 1643 Petrarkas „Siegesprachten". Deutschlands Not, Jammer und Wünsche faßte v. d. Werder in der ergreifenden Friedensrede zusammen, welche er 1639 seinen Sohn Paris an mehreren Höfen vortragen ließ; seine poetische Rhetorik erlangte Ruhm und Beifall, ohne die patriotischen Hoffnungen zu erfüllen.

Nach dem Vorbilde des Palmenordens entstanden eine Reihe an Spielereien sich genügender Sprachgesellschaften, wie 1633 die „aufrichtige Tannengesellschaft" zu Straßburg, 1643 Zesens „deutschgesinnte Genossenschaft" zu Hamburg und 1658 Rists „Elbschwanorden". 1697 hat Burchard Menke in Leipzig die „Görlitzische poetische Gesellschaft" gegründet, als deren Senior Gottsched den Grund seiner Macht legte. Nur die

durch Gg. Philipp Harsdörffer, Joh. Klai (Klajus) und Sigmund v. Bircken 1644 gegründete „Gesellschaft der Pegnitzschäfer oder der gekrönte Blumenorden“ in Nürnberg hat durch Harsdörffers (Nürnberger Trichter) und Birckens Poetiken, Harsdörffers Frauenzimmergesprächspiele und formale Spielereien eine selbständige Stellung eingenommen und führt als „Pegnesischer Blumenorden“ heute noch ein bescheidenes Dasein.

Opitz' Lehre und Beispiel wirkte mehr als alle Gesellschaften. Seine wichtigste und beste Dichtung, durch welche er den Mangel eines bei uns Deutschen so bald nicht zu erhoffenden vollkommenen heroischen Werkes in etwas ersetzen wollte, die 1620 entstandenen vier Bücher „Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges“, denen die „Laudes Martis“ von 1628 seltsam gegenüberstehen, hat Opitz selbst freilich 13 Jahre zurückgehalten. So lange er in Diensten des Grafen Dohna stand, der die Gegenreformation in Schlesien gewaltsam durchführte, schien ihm das Aussprechen entschieden protestantischer Gesinnung in diesen fließend geschriebenen Alexandrinern zu bedenklich. Horazische Lebensweisheit tragen die Gedichte „Vielguet“ und das in Siebenbürgen entstandene „Zlatna oder von Rhue des Gemütes“ vor. Im „Lob des Feldtlebens“ und der mühsam zusammengelesenen Schilderung des „Vesuvius“ waren Muster des beschreibenden Lehrgedichts gegeben. Die religiöse Poesie hat Opitz vor allem in der poetischen Bearbeitung der Sonntagsepisteln, Psalmen, des Jeremias und des hohen Liedes gepflegt. In Oden und Liedern bricht hie und da ein frischer Ton hervor, obwohl gerade sein Bestes, wie das an die Vagantenpoesie erinnernde „Mich erfasset schier ein Grauen“, Uebersetzung aus Ronsard ist. Das Sonett hat erst durch Opitz seine vorherrschende Stellung in der deutschen Dichtung erhalten, bis es durch den Miß-

brauch der späteren Schlesier mit diesen der Verachtung verfiel, um erst durch Bürger und die Romantiker wieder in Gunst zu kommen. Zunächst ergriffen Schlesier und Sachsen eifrig die neue Dichtung. In Danzig warb der Liegnitzer Joh. Peter Titz für die Opitzische „Kunst hochdeutsche Verse und Lieder zu machen" (1642). In Königsberg haben der Dichter des „Anke von Tharau", Simon Dach (1605—59), und seine musikalischen Freunde Heinrich Albert und Robert Robertin bei Opitzens hocherfreulicher Gegenwart 1638 ihn als „der Deutschen Wunder" und ihren Meister in allem, „was wir singen oder geigen", anerkannt. Der vom großen Kurfürsten begünstigte und ihn besingende Professor der Poesie und bezahlte Gelegenheitsdichter Dach war durch sein weiches lyrisches Empfinden, die fromme Melancholie seiner sangbaren Lieder, die volkstümlichen Einfluß zeigen, dem Meister eigentlich poetisch fast überlegen. Der Voigtländer Paul Fleming, der nur 31 Jahre alt nach seiner Rückkehr von der medizinischen Promotion in Leyden (1640) zu Hamburg starb, rühmte in seiner selbstverfaßten Grabschrift zwar mit Recht, „kein Landsmann sang mir gleich", gerade er jedoch hat Opitz als den „Herzog deutscher Saiten, den Pindar und Virgil unsrer Zeiten" gepriesen. Opitz' Einfluß hatte den Leipziger Studenten von der lateinischen Poesie zu den deutschen Kastalinnen geleitet. Dem Jammer der deutschen Verhältnisse wurde Fleming durch die Teilnahme an der Gesandtschaft des Herzogs von Holstein-Gottorf, die zur Anknüpfung von Handelsverbindungen nach Persien ging, entzogen. Ein anderer dichtender Genosse, Adam Olearius aus Aschersleben, dessen „tüchtiger und erfreulicher Uebersetzung" von Saadis „Persianischem Rosenthal" noch Goethe in den Noten zum Divan Anerkennung zollte, hat 1647 diese etwas abenteuerliche „neue orientalische Reise" beschrieben.

Flemings Dichtung ragt vor allem durch ein persönliches Element über die zeitgenössische hervor. Fleming feierte nicht nur mit Strafworten gegen die zum Tragen des väterlichen Helms nicht mehr mächtigen „Namensdeutschen“ kriegerische Tapferkeit, während der Diplomat Opitz das Horazische Schildwegwerfen in Dichtung und Wirklichkeit zum Vorbild nahm, er trat mit seiner vollen Persönlichkeit, seinen eignen Liebesleiden und Freuden ungescheut hervor. Und er war im Gegensatze zu dem thränenreichen Dach eine kräftige Natur, in der wahres Empfinden mit festem Wollen und klarem Verstande sich harmonisch einten. Der Eingang des „Frühlings-Hochzeitgedichte“ läßt lehrreich erkennen, wie das Naturgefühl des Minnegesangs in der von Mythologie erfüllten deutschen Renaissancelyrik sich zum Rokkokobilde ausgestaltet. Hat Fleming unter den Gefahren und Zerstreuungen der Reise des Vaterlandes, von dem er „fünf ganzer Jahre fast nichts erfahren“, treu in Elegien und Sonetten gedacht, so sprach der Liegnitzsche Rat Friedrich v. Logau mitten in den Religionsverfolgungen und Kriegsnöten sein freies Urteil über die öffentlichen und privaten Verhältnisse in Epigrammen aus. Den 200 deutschen Reimsprüchen von 1638 ließ er als Salomon v. Golau in seinem vorletzten Lebensjahre (1654) „deutscher Sinn-Getichte 3000“ folgen. Zinkgrefs „Apophthegmata“ (1626) und die massenhaft betriebene neulateinische Epigrammatik hatten freilich so viele Gedankenpfeile geschärft, daß die Fruchtbarkeit des größten deutschen Epigrammatikers nicht mit Erfindungskraft gleichbedeutend ist. Aber nicht bloß ein treues Spiegelbild der Verirrungen seiner Zeit hat der zürnende Beobachter fest und scharf umrissen, für jedes menschliche Empfinden, jede Lebenslage hat der männliche Dichter ernst und heiter den treffendsten Ausdruck gefunden. Innigeres Gefühl als sein „Abschied von

einem verstorbenen Ehegatten" zeigt kein Gedicht des ganzen 17. Jahrh. Den Anschauungen seiner Zeit weit voraus, ein Gesinnungsgenosse seines Wiederentdeckers und Herausgebers Lessing, wie Goethes im „ewigen Juden", klagte er, Christus werde während des Streites von Luthrisch, Päpstisch und Kalvinisch das Christentum vergeblich suchen. Dem unseligen geltenden Rechte des cujus regio ejus religio entgegen erklärte er, nur Gott habe zu richten, was ihm, nicht Menschen das Gewissen glaube. Wie später der große Kurfürst in seinen Manifesten, reißt er in seinen Sinngedichten den räuberischen Schweden die heuchlerische Religionsmaske herab. Im Kampfe gegen die Fremdländerei in Sprache, Kleidung, Sitte stellt sich seine vaterländische Entrüstung der Satire von Moscherosch zur Seite.

Manche von Logaus Sprüchen gehören mit Grimmelshausens Sittenroman, einzelnen Kirchenliedern und wenigen Gedichten zu dem kleinen Dauergute, das allein noch von der unübersehbaren selbstgefälligen Poeterei des 17. Jahrh. den Nachlebenden ästhetische Befriedigung zu gewähren vermag. Nicht Opitz v. Boberfeld, der unermüdlich in fast allen Dichtungsarten Muster ausfeilte, trug die Schuld an der immer mehr um sich greifenden Gelegenheitsdichtung schlimmster Art. Er hat sie entschieden bekämpft, wenn auch die zuerst von ihm als eine erlernbare Kunst aufgestellten Regeln und Formen die Schar der Versemacher steigerten. Der aus Fritz Reuters Heimat stammende Soröer Professor Joh. Lauremberg hat als Vertreter der bi dem Olden blivenden 1652 in den veer oldberühmten nedderdüdisch gerimten „Schertzgedichten" (: van der Menschen jtzigem Wandel und Maneeren, almodischer Kleiderdracht, vormengder Sprake, Poesie und Rymgedichten) freilich die Opitzische Verskunst und die ihm unleidliche Herrschaft des Hochdeutschen für die Entartung der bettelnden

Gelegenheitspoeten verantwortlich gemacht. Dem Dialektsatiriker konnte die Opitzische Schule des Dithmarschen Joachim Rachel zehn „teutsche satirische Gedichte“ (1664) entgegensetzen, die freilich hinter Laurembergs derbem Volkshumor an dichterischem Wert und Frische zurückblieben. Rachels „Freund“ giebt wie Joh. Gg. Schochs „Comödia vom Studentenleben“ (1657) ein Bild von dem verwilderten Zustand der Universitäten. Talent und unfruchtbare Vielwisserei waren vorhanden. Aber derselbe finstere theologische Zwang, der eine philosophische Bildung unmöglich machte, drückte auch jede freie Gefühlsäußerung nieder. Der unnatürliche, schwülstige Ausdruck der späteren Schlesier entspricht genau den geschraubten Umgangsformen, dem in allen Gesellschaftskreisen herrschenden inhaltsleeren Etiketteunwesen. Eine freie menschliche Entwickelung war kaum möglich. Die kunstvoll reimenden Poeten konnten ihren Dichtungen nicht einen geistigen Gehalt geben, der ihrer ganzen Zeit abhanden gekommen war. Der 30jährige Krieg mit seinen schrecklichen Folgen, wie die nachherigen Reichskriege gegen Ludwig XIV. gaben der deutschen Poesie nicht das, was ihr nach Goethes Urteil bis zum 7jährigen Kriege mangelte, „nationalen Gehalt“. An vaterländischem Sinn und Eifer aber hat es der Poesie des 17. Jahrh. nicht gefehlt. Wie Opitz und die fruchtbringende Gesellschaft den Kampf für die Stellung und Reinigkeit der deutschen Sprache aufgenommen hatten, so wurde der Kampf gegen die Sprachmengerei und Nachäffung des Auslandes in der Litteratur mit Entschiedenheit fortgeführt. Wie viel in ihr selbst durch Abwendung von volkstümlicher Eigenart und Anschluß an irreführende wälsche Muster auch gesündigt ward: bei Fleming, Logau, Moscherosch, Rist, Schupp, Lauremberg, Grimmelshausen u. a. wurde das fremdländische Wesen zielbewußt bekämpft. Durch die von Opitz aus-

gehende Reform, d. h. durch Einführung der Kunstpoesie, wurde die der rohen Volkspoesie einmal unwiederbringlich verlorne Teilnahme der Gebildeten doch teilweise von der lateinischen und französisch-italienischen Sprache auf die deutsche zurückgelenkt.

Freilich bildete diese deutsche Renaissancepoetik auf allen Gebieten nur fremde Vorbilder nach. Wenn Opitz' Uebersetzung von Barclays lateinischer „Argenis" die Wege für den Staatsroman und die an Baltasar Gracian sich anschließende Hofdichtung wies, so übte seine Neubearbeitung des bereits früher aus dem Englischen übertragenen Schäferromans „Arkadia" der Gräfin Pembrock noch größeren Einfluß.

Die Renaissance hatte zur Nachbildung von Virgils und Theokrits Eklogen angeregt. Sanazaros „Arkadia" (1504), Tassos Schäferspiel „Aminta" (1572) und Guarinis „pastor fido" (1590) wurden bewunderte Vorbilder. Cervantes hat im zweiten Teile des Don Quixote den Schäfer- wie im ersten den Ritterroman verspottet. Allein Honorés d'Urfés „Astrăa" (Paris 1610) hat auch in Deutschland maßlose Begeisterung für die Schäferdichtung hervorgerufen, die nun in Lied, Roman, Drama, besonders in der Nürnberger Schule, rege Pflege fand und erst im 18. Jahrh. in Salomon Geßners Idyllen ihren Höhepunkt erreichte. Noch Goethe hat in Leipzig ein Schäferspiel gedichtet. Wie wenig die der Schäferdichtung zu Grunde liegende Idee: Rückkehr zu freiem, unschuldigem Naturleben aus dem Zwange der gesellschaftlichen Konvention, in dieser Hirtenmaskerade verwirklicht wurde, belegt Opitz' „Schäfferei von der Nimfen Hercinie" (1630), in der er und seine Freunde als Schäfer verkleidet Gelehrsamkeit und das Lob des Hauses Schafgottsch in Versen und Prosa von der Nymphe vernehmen und ihr mitteilen. Der mythologischen Hirtendichtung gehört auch Opitz' Uebersetzung von Rinuccinis „Dafne" an, mit der 1596 in Florenz

das drama per musica begründet worden war. Der Dresdener Kapellmeister Heinrich Schütz hat den von Opitz 1627 übersetzten Text komponiert und damit die italienische Oper in Deutschland eingeführt. Opitz hatte bei seiner Uebertragung freilich nicht geahnt, daß er damit der Herrschaft der italienischen Oper den Weg bahne. Rasch fand sie an den deutschen Höfen und in den größeren Städten prunkvolle Heimstätten und Pflege, wie man sie dem deutschen Drama nirgends gewährte. Noch K. M. v. Weber mußte als Hofkapellmeister in Dresden den Kampf um die von Mozart angestrebte deutsche Oper gegen die italienische führen.

Opitz mochte selbst fühlen, daß die dramatische Begabung ihm fehle. So begnügte er sich außer der „Dafne" mit einer biblischen Oper „Judith" und der wohlgeratenen Uebersetzung von Senekas „Trojanerinnen" (1625) und Sophokles „Antigone" (1636). Durch Herausgabe des „Annoliedes" erwies er noch in seinem Todesjahre der deutschen Altertumswissenschaft einen unvergeßlichen Dienst. Als der zum polnischen Hofhistoriographen Beförderte am 20. Aug. 1639 zu Danzig an der Pest starb, hatte er die neue deutsche Kunstdichtung begründet und in seinen Sammlungen deutscher Poematum (seit 1625) auf allen Gebieten Muster aufgestellt, die noch 1745 seine kritischen Herausgeber Bodmer und Breitinger bestimmten, den „größten Poeten der Deutschen" als unerreichtes Vorbild den Dichtern des 18. Jahrh. anzupreisen. Wie sie das Opitzische Muster dem Lohensteinschen Geschmacke entgegenhielten, suchte auch die spätere Litteraturgeschichte eine Scheidung zu treffen zwischen den Dichtern der ersten schlesischen Schule und den späteren Schlesiern, welche die Opitzische Nüchternheit durch gehäufte Gleichnisse, gesuchte Beiwörter, lüsterne Schilderungen zu sinnlicherem Reize zu steigern trachteten. Allein auch die erst

gerühmtesten, dann als Verderber des Geschmackes gebrandmarkten Dichter der zweiten schlesischen Schule, Christian Hofman v. Hofmanswaldau und Daniel Casper v. Lohenstein und ihre Nachahmer, haben trotz bewußter Abweichung Opitz als ihren Meister anerkannt. Wie jedoch Opitz an Heinsius und den französischen Dichtern der Plejade, haben die späteren Schlesier an der sinnlichen Farbenpracht des Neapolitanischen Kavaliers Marino ihre nachbildende Kunst geschult. Im „L'Adone" (Paris 1623) und „bethlemitischen Kindermord" (Venedig 1633), zweien auch von den späteren italienischen Malern gerne gewählten Vorwürfen, schuf der italienische Dichter, der in glänzenden Beschreibungen, lüsterner Ausmalung, blendender Rhetorik schwelgte, der entarteten Renaissancekunst Vorbilder, welche von der deutschen Dichtung maßlos bewundert wurden. Marino ist nicht bloß der Zeitgenosse Berninis; dessen gewundene Säulen entsprechen dem dichterischen Barockstil Marinos und seiner deutschen Nachäffer. Die unnatürlich gezierte Redeweise, wie sie als litterarische Modekrankheit Gongora für Spanien in der Schule der cultozistos und conceptistas, der elisabetanische Hofdichter Lyly im Euphuismus ausgebildet, Molière in den Précieuses ridicules verspottet hatte, ist im Marinesken Stil in Deutschland mit der uns eignen pedantischen Gründlichkeit und einer Geschmacklosigkeit, der die formgewandten Romanen doch kaum in gleich arger Weise verfielen, ausgebreitet worden. In formaler Ausbildung, Verfeinerung von Vers und Sprache sind Hofmanswaldau und Lohenstein, deren wirkliche poetische Begabung der ästhetischen wie sittlichen Bildung ermangelte, etwas über Opitz und Fleming vorgeschritten. Aber die ganze innere Halt- und Geistlosigkeit der Zeit, die hinter unnatürlichem Formenzwang nur die innere Roheit versteckte, wird in

der Bilderfülle und gemeinen Lüsternheit jener Liebes- und Hochzeitsgedichte, in Hofmans „Heldenbriefen“ (1680), Lohensteins „Blumen“, „Thränen“, „Rosen“, „Hyacinthen“ erschreckend deutlich. Die 7bändige Sammlung „Herrn v. Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener Gedichte“ (1695—1727) kann durch formale Gewandtheit und künstlich aufgeblasene Sinnenhitze den vollständigen Mangel an Gedanken und sittlicher Würde nicht verdecken. Aber dieser eleganten Fäulnis wirken noch immer lebensvolle sittliche Kräfte entgegen. Zwischen Opitz' nüchterner Verstandespoesie und der verderbten, in äußerem hohlen Prunke schwelgenden Fantasie der späteren erhebt sich in schwerfälliger, doch gehaltvoller Rhetorik Andreas Gryphius' gewaltiger Ernst. Das religiöse Lied verkündet das treue gläubige Ausharren in all der schier unerträglichen Trübsal der Kriegs- und Glaubensdrangsal.

1656 hat Paul Gerhardt, der in Berlin den Versöhnungsbestrebungen des großen Kurfürsten zwischen Reformierten und Lutheranern freilich mit theologischer Unduldsamkeit entgegentrat, „Befiehl du deine Wege“ gedichtet. Der furchtlose Bekämpfer des Hexenwahns, der 1635 als Opfer hingebender Krankenpflege gestorbene rheinische Jesuit Friedrich v. Spee, hinterließ als Versuch eines neuen geistlichen Parnasses seine „Trutznachtigall“ (1649), die in Opitzischer Formenstrenge, aber mit Verwendung des Volksliedes fromme Gottesliebe besingt. Des in Ingolstadt und München wirkenden Jesuiten Jakob Balde (geb. im Elsaß 1603) lateinische Oden hat Herder noch 1796 der Verdeutschung wert gehalten. Gleichzeitig mit Hofmanswaldau und Lohenstein dichtete in Breslau Johann Scheffler, der 1652 zum Katholizismus übertrat und, Mönch geworden, als Angelus Silesius die epigrammatische Bilderfülle der zeitgenössischen Dichtung in den Dienst

tiefsinnigen religiösen Grübelns und Empfindens zu stellen wußte. Mit dem Görlitzer Schuster, dem von Schelling und den romantischen Dichtern gefeierten Jakob Böhme (1575—1624) teilt Scheffler die öfters in Pantheismus übergehende mystische Richtung. Wie des philosophus teutonicus „Morgenröthe im Aufgang“ (1612) die philosophische Bildungsfähigkeit der deutschen Prosa aufs neue bezeugte, verwerteten Schefflers „Cherubinischer Wandersmann“ (1674) und „Heilige Seelenlust“ die von den Modepoeten mißbrauchte Sprache der neuen Kunstdichtung zu einer Gedankenlyrik, welche in reicher Bildkraft die unergründlichen Daseinsfragen vorführt.

b. **Drama.** Solch kühnen Flug hat der streng lutherische **Andreas Gryphius** in seinen 1639 im Elzevirschen Verlage erschienenen „Son- und Feyrtags-Sonnete“ freilich nicht gewagt. Aber der dogmatisch beschränkte Glaubensdrang eines tiefen Gemütes fand in ihnen kunstvollendeten, gewaltigen Ausdruck. Am 11. Okt. 1616 zu Glogau geb., hat der frühreife Gryphius eine leidvolle Jugend durchgemacht. 1639 hat er Vorlesungen in Leyden gehalten, dann reiste er durch Frankreich nach Rom. Die Eindrücke seines italienischen Aufenthaltes, während dessen er in Venedig der Republik sein lateinisches Epos „Olivetum“ feierlich überreichte, fanden im zweiten seiner an autobiographischen Mitteilungen reichen „fünf Bücher Sonnette“ künstlerische Gestaltung. Von 1650 an wirkte er bis zu seinem Tode (16. Juli 1664) als ständischer Syndikus des Fürstentums Glogau für seine Heimat, deren religiöse wie materielle Drangsal er aufs bitterste empfand. Aus dem „in seine eigene Aschen verscharreten, gantz und gar verheereten Vaterland“ konnte auch die größte dramatische Kraft nicht ein Volksdrama schaffen, wie es der in Gryphius' Geburtsjahr scheidende Shakspere seinem jugendkräftig emporstrebenden Volke

hinterließ. Der nur das Gelehrte ſchätzende Dichter trüber „Kirchhoffs-Gedancken“ war „gefliſſen“, in ſeinen Trauerſpielen das Leiden und die „Vergängligkeit Menſchlicher Sachen vorzuſtellen“. Sein Vorbild war Joſt van der Vondel (geb. Köln 1587), der bedeutendſte Dramatiker der Niederlande. Aber nicht wie dieſer für eine Volksbühne, ſondern für das bloße Leſen dichtete Gryphius ſeine Dramen. Wenn ein oder das andere öffentlich aufgeführt ward, ſo ſtellte ein ſolcher Ausnahmefall noch keine Verbindung her zwiſchen der gelehrten Alexandrinerrhetorik mit ihren lyriſchen Zwiſchenchören, welche die Einheit von Zeit und Handlung, nicht gleich ſtreng die des Ortes zu wahren ſtrebte, und den regelloſen, von Poſſen durchzogenen Aktionen der Komödiantenbühne.

Auf dem Boden der Opitziſchen Kunſtdichtung hatte ſchon der Schleſier Daniel Czepkow v. Reigersfeld ſich als Dramatiker verſucht, aber erſt das 1646 in Straßburg gedichtete, vier Jahre ſpäter in Gryphius' teutſchen Reimgedichten veröffentlichte „fürſtenmörderiſche Trauerſpiel Leo Armenius“ eröffnet das Kunſtdrama in deutſcher Sprache. Corneilles „Polyeucte“, den er wegen Einmiſchung von Liebe und Buhlerei tadelte, ſetzte er ſeine Märtyrertragödie „Katharina v. Georgien“ entgegen; die Hinrichtung König Karls I. veranlaßte die dreimal bearbeitete Tragödie „Carolus Stuardus“. Als Märtyrer des Rechtes wird „Papinianus“ vorgeführt, ein Drama aus der ſchleſiſchen Geſchichte „Heinrich der Fromme“ iſt wie mehreres von Gryphius verloren gegangen. Mit der Dramatiſierung des auch von Arnim und Immermann zur Tragödie verarbeiteten Novellenſtoffes von „Cardenio und Celinde“ ſchuf Gryphius eine Vorſtufe des bürgerlichen Trauerſpiels. In Proſa ſind das Luſtſpiel „Horribilicribrifax“ und das auf Shakſperes Rüpelkomödie im „Sommernachtstraum“

zurückweisende Schimpfspiel „Herr Peter Squenz“ (1657); zwischen die einzelnen Akte der Alexandrinerkomödie „das verliebte Gespenst“, ist die schlesische Dialektprosa des Scherzspiels von der „geliebten Dornrose“ eingemischt. Die vier Stücke zeigen den Tragiker, der sonst mit düstern Gespenstererscheinungen und Martern Entsetzen erregt, auch als satirischen Beobachter des ihn umgebenden Lebens. Daneben hat er französische, lateinische Jesuiten-, holländische und italienische Dramen übersetzt. Lohenstein befolgte äußerlich das von Gryphius aufgestellte Muster von der während seiner Breslauer Gymnasialzeit aufgeführten Jugendtragödie „Ibrahim Bassa“ bis zu dem 1673 zur kaiserlichen Vermählungsfeier gespielten „Ibrahim Sultan“, in der Doppelbearbeitung der „Kleopatra“ (1661), den blutschänderischen Greueln der „Agrippina“ und den Grausamkeiten der „Epicharis“, dem von Dramatikern aller Länder mit Vorliebe geschilderten Streite von Neigung und Vaterlandsliebe der karthagischen „Sophonisbe“ (1680). Dabei möchte er Gryphius überbieten und durch Wollust und Martern, epigrammatische Stichomythie und Bombast Eindruck machen. Der Wert von Gryphius' sittlichem Ernst und angeborner dramatischer Kraft tritt diesen grellen, wenn auch keineswegs talentlosen Leidens- und Wüterichsszenen gegenüber, die den Effekt im Gräßlichen suchen, erst recht hervor. Als Nachahmer von Gryphius und Lohenstein erscheinen im Drama der Breslauer Joh. Chr. Hallmann mit einem „Wallenstein“, der Lausitzer August Adolf v. Haugwitz und Christof Kormart aus Leipzig, beide Verfasser von Maria Stuartdramen.

Die dramatischen Versuche der Nürnberger haben vom Drama kaum mehr als den Titel und Dialog, dagegen hat der Gründer des Elbschwanordens, der Holsteiner Joh. Rist, von 1635 bis zu seinem Tode 1667 Pfarrer in Wedel bei

Hamburg, neben seinen massenhaften geistlichen Dichtungen, Gelegenheitsgedichten, poetischen Schilderungen von Magdeburgs Untergang, Gustav Adolfs und Wallensteins Tod auch ungefähr 30 Dramen geschrieben. In der Art des moral play suchen Hermann, Arioviſt, Klaudius Civilis und Wedekind das von fremden Gästen verführte und geschändete „friedewünschende Deutschland" auf. Dieselbe patriotische Gesinnung und verwandte Einkleidung, wie im berühmtesten von Moscherosch' Gesichten hat Rist, der das Kriegselend aus eigenster Erfahrung kannte, in den Handlungen und Zwischenspielen seines umfangreichen Prosadramas festgehalten. Am Ende des Jahrh. fand das Schuldrama an dem Zittauer Schulrektor Christian Weise noch einen gewandten Vertreter. Von 1678 bis 1708 schrieb er unbekümmert um alle Kunstregeln für seine Schüler Lustspiele, biblische und geschichtliche Trauerspiele. Um natürlich zu sein, verbannte er den Vers. Manche dramatisch lebendige Szene ist dem verständigen, volkstümlich denkenden Moralisten gelungen. Von irgend einer reformatorischen Thätigkeit für das Drama kann aber bei diesen von der Zittauer Schulordnung vorgeschriebenen Arbeiten nicht die Rede sein.

c. **Roman.** So fruchtbar Rist und Weise auch waren, sie übertraf bei weitem der fantasiebegabte, viel angefeindete Philipp Zesen. 1619 im Dessauischen geb., verbrachte der Schüler des Wittenberger Buchners nach einem unruhigen Wanderleben seine letzten Lebensjahre (gest. 1689) in Hamburg. Zesen ist wegen seiner orthographischen und metrischen Grillen, seiner Verdeutschungen nicht mit Unrecht verspottet worden. Der gewandte Polyhistor, der Romane und Gedichte, gelehrte Werke und bestellte Litteraturarbeit unermüdlich hervorsprudelte, ragt als verworrenes, aber bedeutendes und selbständiges Talent aus der kaum übersehbaren Reimerschar her-

vor, die nach Opitz Regeln mühsam Verse schmiedeten. Zesen hat die im französischen Roman neu aufkommende Mode, den heroisch-galanten Roman, durch seine Uebersetzung von Scudérys Ibrahim (1645), seine „afrikanische Sophonisbe", den halbbiblischen „Assenat" (1670) und den Schäferroman „die adriatische Rosemund" zuerst in Deutschland eingebürgert. Aus der Fabelwelt des Amadis und des schäferlichen Arkadiens strebt die Erzählung auf einen geschichtlichen, wenn auch noch höchst willkürlich gestalteten Boden hinüber, auf dem die abenteuerreiche Liebe von Prinz und Prinzessin sich jedoch in alter Weise durch alle Staatsaffairen vordrängt. Personen und Verhältnisse der Gegenwart sind unter denen der Geschichte verborgen. Solches Versteckspielen, dem oft ein eigner Schlüssel zu Hilfe kommt, erhöhte den Reiz dieser pseudohistorischen Romane, in denen die deutschen Verfasser so viel unfruchtbares Wissen anhäuften, daß Eichendorff sie als tollgewordene Encyklopädien bezeichnen konnte. Neben George und Madelaine Scudéry waren Gomberville und La Calprenède in Frankreich Hauptvertreter jener Richtung, die den Geschmack des Hotels Rambouillet wiederspiegelte. Durch Uebersetzungen und Nachdichtungen ward sie in Deutschland verbreitet. So schrieb der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig eine „durchleuchtige Syrerin Aramena" und „römische Oktavia" (1669/77), sein Superintendent Andreas Heinrich Buchholtz „des Christlichen Teutschen Groß-Fürsten Herkules und der Böhmischen Kgl. Frl. Valiska Wunder-Geschichte" (1659), der Lausitzer Heinrich Anshelm v. Ziegler den Lieblingsroman der Zeit, „die asiatische Banise" (1689). Lohenstein hinterließ unvollendet die sinnreiche Staats-, Liebes- und Heldengeschichte „großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrman nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda" (1689), in der unter anderm die ganze deutsche

Geschichte vorgetragen wird. So unwiderstehlich hatte der gelehrte, heroisch galante Kunstroman die Gunst der Schriftsteller und Leser auf sich gelenkt, daß selbst der volkstümliche Vertreter des Sittenromans Hans Jakob Christoffel **Grimmelshausen** mit einem „keuschen Joseph", „Dietwalds und Amelinden anmutiger Liebs- und Leidsbeschreibung" der Mode huldigte.

1668 hat Grimmelshausen unter dem Decknamen „German Schleifheim v. Sulsfort" zu Mompelgart seinen **„abenteurlichen Simplicissimus"**, den einzigen noch heute unveralteten Roman des 17. Jahrh., „an Tag geben".

Mehr als irgendwo anders hatten in Spanien die Ritterromane die ganze Vorstellungsart des Volkes beherrscht und dadurch nicht nur die (bruchstückweis bereits 1621 verdeutschte) Satire im Don Quixote hervorgerufen, sondern auch die treue, ungeschminkte Schilderung der sich durchs Alltagsleben hindurchwindenden Glücksjäger im Gegensatz zu den in einer Fantasiewelt Abenteuer durchkämpfenden Rittern veranlaßt. So tauchten auch in Deutschland schon im Anfang des 17. Jahrh. Uebersetzungen solcher Schelmenromane auf. Grimmelshausens Simplicissimus, den sein Urheber selbst mit einer Reihe simplicianischer Schriften wie „Lebensbeschreibung der Landstörzerin Courage", „der seltzame Springinsfeld", „das wunderbarliche Vogelnest", „Simplicissimi wunderliche Gaukeltasche" und dem von Brentano erneuten „ersten Bärenhäuter" umgeben hat, ist der hervorragendste unter diesen pikarischen (Spitzbuben-)Romanen in Deutschland, wie Le Sage's „Gil Blas" (1715) als die beste französische Nachbildung des spanischen Sittenromanes berühmt geworden ist. Der hessische Bauernsohn, der am 17. Aug. 1676 als katholischer Schultheiß zu Renchen in Baden starb, hat im Lebensgang seines Simplex, der wie Parzival unwissend in der Einsamkeit aufgewachsen nach wil-

dem Kriegsleben zuletzt zu einer höheren Betrachtung und Entsagung des irdischen Treibens heranreift, Selbsterlebtes mit anschaulichster Schilderung der verschiedensten Gesellschaftskreise, der gesamten deutschen Zustände verflochten. Die volle Scheußlichkeit jener Soldateska, die in „Wallensteins Lager“ als „der Auswurf fremder Länder“ das römisch Reich zum römisch Arm machte, hat Joh. Michael Moscherosch (1601 in der Nähe von Straßburg geb.) im „Soldatenleben“ vorgeführt. Moscherosch hat in den „wunderlichen und warhafftigen Gesichten Philanders v. Sittewalt“ (Straßburg 1642) die Visionen des Spaniers Don Quevedo zu satirischer Bekämpfung der deutschen Unsitten umgedichtet. Vor den Richterstuhl der auf Geroldseck entrückten alten deutschen Helden stellt der zürnende Patriot im „à la Mode Kehrauß“ den wälscher Tracht, Sprache, Sitte ergebenen Deutschen. In 23 Gesichten hat er die Venusnarren und Weiberlob, modisches Weltwesen und Ratio status, Rentkammer und Kaufhaus, das Fantastenhospital und den astrologischen Aberglauben, den auch Simplex im „ewigwährenden Kalender“ verspottet, in einer Prosa abgestraft, die an Fischarts Lebhaftigkeit und Maßlosigkeit erinnert. Moscherosch wie Grimmelshausen stehen gleich dem Gießner Joh. Balthasar Schupp („Freund in der Not“ 1657; „deutscher Lucianus“) als Vertreter volkstümlicher Litteratur mit Bewußtsein der gelehrten Kunstrichtung entgegen. Man hat Schupp, der beim Friedensschlusse in Münster 1684 die Festpredigt hielt, mit dem Augustinermönche Abraham a Santa Clara, der von 1677 bis 1709 als Hofprediger alle Kreise Wiens lustig erbaute, verglichen. Schuppius, der von 1649 bis zu seinem Tode 1661 als Pastor der St. Jakobsgemeinde in Hamburg wirkte, sinkt nicht leicht zum bloßen Wortwitze herab, an dem Ulrich Megerle, wie der Badenser

vor ſeinem Eintritt ins Kloſter hieß, ſo oft Genügen findet. Doch iſt auch Abraham keineswegs ein bloßer Spaßmacher. Seine Flugſchrift „Auf, auf ihr Chriſten“ (1683), die Schiller für den Kapuziner in „Wallenſteins Lager“ benutzte, atmet beſſer als die Trauer-Freudenſpiele von der erbärmlichen Belagerung und dem erfreulichen Entſatze Wiens den chriſtlichen Kriegsmut der Deutſchen, wie er die letzte große Türkengefahr überwand. Die vier Bände Diskurſe von „Judas der Erzſchelm“ (1686) enthalten in kerniger Sprache eine Fülle volkstümlicher Anſchauungen.

Von der pathetiſchen oder humoriſtiſchen Satire und Vermahnung zur vollen Darſtellung des geſtaltenreichen Lebens ſelbſt fortzuſchreiten hat freilich nur Grimmelshauſen vermocht. In Chriſtian Weiſes Romanen („die drei ärgſten Erznarren“ 1672, „die drei klügſten Leute der ganzen Welt“ 1675) ward des Simplex poetiſcher Realismus zur nüchtern lehrhaften, wenn auch derbnaturaliſtiſch bleibenden Satire. Dagegen hat Grimmelshauſen ſelbſt im 6. Buche des „Simpliciſſimus“ bereits die Robinſonaden, wie ſie erſt ſeit 1719 mit des Engländers Daniel Defoe „Robinſon Cruſoe“ Mode wurden, vorweg genommen. Maſſenhaft erſchienen von da an in allen Teilen Deutſchlands Ueberſetzungen und eigene Erfindungen von auf öde Inſeln verſchlagenen Seefahrern, bis Joachim Heinrich Campe 1779 unter Rouſſeaus Einfluß das Defoeſche Werk zum pädagogiſchen Kinderbuche geſtaltete, und die Robinſonaden aus der Roman- in die Jugendlitteratur übergingen. Unter den deutſchen Robinſonaden iſt des Sachſen Joh. Gottfried Schnabel vierbändige (Giſander) „Inſel Felſenburg“ (1731/43), die Arnim einer teilweiſen, Tieck 1827 einer vollſtändigen Erneuerung wert hielt, weitaus die bedeutendſte. In Form der Rahmenerzählung führen uns die Lebensberichte

der auf der glücklichen Insel den europäischen Wirrsalen Entronnenen novellistisch in die verschiedensten deutschen Lebenskreise ein. Ein Utopien, wie die mit den Robinsonaden sich gerne berührenden Staatsromane es schildern, thut sich in „Alberti Julii Reich“ auf. Erinnert die Schilderung solch glückseliger Kolonien in etwas an die alten Späße vom Schlaraffenland, so hatten die von Reisenden erzählten wunderlichen Fata schon vor Defoe die Satire hervorgerufen. In ergötzlichster Ausführung hat solche Verspottung der modischen Aufschneider der Leipziger Student Christian Reuter 1696 in einer gedrängteren und in der allervollkommensten „wahrhafftigen, curiösen und sehr gefährlichen Reisebeschreibung Schelmuffskys“ durchgeführt.

11. Die Uebergangs- und Vorbereitungsjahre.

Der Kieler Polyhistor und Dichter Daniel Georg Morhof hat 1682 seinem „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie“ eine kleine Litteraturgeschichte vorangeschickt, in der er mit Befriedigung erklärte, daß wir es zur höchsten Vollkommenheit gebracht und den Ausländern nichts darin nachzugeben hätten. Im Gegensatze dazu urteilten Franzosen 1674 wie aufs neue 1740, deutsche oder moskowitische Schöngeister gebe es nicht, die deutschen Dichter seien nur Uebersetzer, ein deutscher Poet, der aus eigener Geisteskraft etwas Achtunggebietendes schaffe, sei in der plumpen Natur des Nordens unmöglich. Gottsched wie der jugendliche Klopstock erzürnten

11. K. Biedermann, Deutschland im 18. Jahrh. 4 Bde. Leipzig 1854/80. — M. Koch, Ueber die Beziehungen der englischen Litt. zur deutschen im 18. Jahrh. Leipzig 1883. — Albrecht v. Hallers Gedichte, hrsgb. u. eingeleitet v. L. Hirzel. Frauenfeld 1882. — K. Heine, Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched. Halle 1889. — Gustav Waniek, Gottsched u. die deutsche Litteratur seiner Zeit. Leipzig 1897; Denkschrift zu Joh. Jak. Bodmers CC. Geburtstag. Zürich 1900. — Heinr. v Stein, Die Entstehung der neueren Aesthetik. Stuttgart 1886. Fr. Breitmaier, Geschichte der poetischen Theorie u. Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. 2 Bde. Frauenfeld 1888/89.

über dieſen Schimpf, an dem das Allerſchlimmſte blieb, daß er durch die bisherigen Leiſtungen der deutſchen Kunſtdichter nicht als unberechtigt zurückgewieſen werden konnte. Hatte doch der Herausgeber der Hofmanswaldauiſchen Gedichte ſelber, der Schleſier Benjamin Neukirch ſich 1700 von dieſer ſo gefeierten galanten Poeſie als einer Geſchmacksverirrung losgeſagt.

a. **Die neue Dichtung.** Der Uebergang vom marinesken zum franzöſiſchen Geſchmacke, wie der Telemachüberſetzer Neukirch ihn unter dem Einfluſſe des Freiherrn Fr. Rudolf Ludwig v. Canitz vollzog, war doch kein bloßes Zurückgreifen auf Opitz' Vorbilder, die in Frankreich ſelbſt von der neuen Schule des grand siècle de Louis XIV. zurückgedrängt waren. Zwiſchen 1669 und 74 hatte der Freund Racines und Molières, Boileau Desprèaux, in der Art poétique die bald für die geſamte europäiſche Kunſtdichtung geltenden Geſetze der klaſſiſchen franzöſiſchen Litteratur verkündet. Elegant, korrekt und klar, wie Friedrich II. von Canitz rühmte, hat der feingebildete brandenburgiſche Diplomat als der erſte dieſe neue franzöſiſche Poeſie in deutſchen Reimen nachgebildet. Erſt ein Jahr nach ſeinem Tode ſind des vornehmen Herrn „Neben-Stunden unterſchiedener Gedichte“ (Berlin 1700) der Oeffentlichkeit übergeben worden; 1734 pries ihn Joh. Ulrich König bei einer neuen Ausgabe als den erſten Poeten, der „die in Teutſchland eingeriſſene ſchwülſtige Schreibart vermieden“. Keineswegs auf gleicher Stufe mit Canitz, der nach innerem Antriebe die höfiſchen franzöſiſchen Satiriker in ſteifen Verſen doch nicht ohne Geſchmack nachbildete, ſtehen die von Amtswegen reimenden Hofpoeten, der Kurländer Joh. Beſſer, erſt am preußiſchen, von 1717 am ſächſiſch-polniſchen Hofe angeſtellt, wo ihm König (1729/44) nachfolgte. Indem König, ſeiner „Unterſuchung von dem guten Geſchmack“ zum Trotze,

ein militärisches Schaugepränge als Heldengedicht „August im Lager“ (1731) zu besingen sich nicht entblödete, bewies er, daß die deutsche Litteratur von diesen Zeremonienmeistern nichts zu erwarten habe. Wo Besser und König Hoffeste bereimten, war kein Platz für den sein Lieben und Verschulden in tief ergreifenden Liedern stürmisch aussprechenden letzten Schlesier, Joh. Christian **Günther** (1695—1723). Gottscheds Lehrer, der Königsberger Poesieprofessor Joh. Valentin Pietsch erntete mit hohlen Prunkversen auf Prinz Eugen Ruhm und Ehre. Günthers Muse, mochte sie schwungvolle Rhetorik auch glücklich mit volkstümlicher Bildkraft einen, blieb unbeachtet, als sie Eugen auf die Wahlstatt an der zertrümmerten Trajansbrücke nacheilte. Ihm, dem „Poeten im vollen Sinne des Wortes, zerrann sein Leben wie sein Dichten“. Aber seine Gedichte (von 1724 bis 64 sechsmal aufgelegt) bewiesen doch die Möglichkeit einer ganz anders unmittelbar aus dem Leben zum Herzen sprechenden Dichtung, als sie in den galanten Spielereien der Schlesier, durch die trocknen Hofpoeten, die pedantischen Professoren der Poesie verfertigt ward.

Als Morhofs Schüler, der Ostpreuße Christian Warnecke (Wernicke), nach längerem Aufenthalte in England nach Hamburg kam, hatte er bereits mit dem Lohensteinschen Geschmacke gebrochen, an dem die niedersächsischen Dichter noch festhielten. Mit ihnen geriet der Epigrammatiker, der nur von Einführung einer öffentlichen Kritik, wie sie in Frankreich geübt wurde, eine Besserung des Geschmacks erhoffte, alsbald in erbitterte Fehde. Mattheson, Chr. Heinr. Postel und Barthold Feind arbeiteten hauptsächlich für die deutsche Oper in Hamburg, für die auch der junge Händel thätig war. Chr. Fr. Hunold hat als Menantes durch bösartig satirische Romane, galante Gedichte und neueste Poetik (1713) Aufsehen erregt.

Warnecke, dessen „poetische Ueberschriften“ die Schweizer 1749 neu herausgaben, ging bald als dänischer Gesandter nach Paris. Die Erinnerung an den Hamburger Dichterkrieg blieb jedoch als Vorbild größerer Streitigkeiten in der Litteratur in Erinnerung. Zum erstenmale hatte man dabei Vorbilder in der englischen Litteratur gesucht. Noch 1715 hatte Barthold Heinr. **Brockes** nach der Rückkehr in seine Geburtsstadt Hamburg Marinos bethlemitischen Kindermord übersetzt. Schon 1721 ließ er den ersten Teil seines „irdischen Vergnügens in Gott“ ausgehen, dessen neunter 1748, ein Jahr nach seinem Tode, erschien. In den sechs Bänden der zwischen 1721 und 38 von C. F. Weichmann herausgegebenen „Gedichte von den berühmtesten Niedersachsen“ wollte die Hamburgische teutsch übende Gesellschaft nicht nur ein Gegenwerk zur Sammlung der Hofmannswaldauischen Poesien veranstalten, diese werden in der Vorrede auch als ganz unnatürliche und abgeschmackte Dinge bezeichnet.

Brockes, Michael Richey und Hagedorn in Hamburg, Karl Fr. Drollinger in Basel und Haller in Bern leiteten, den kritischen Kämpfen noch vorangehend, die neuere deutsche Dichtung ein. Schon ehe Bodmer und Breitinger durch Heranziehung der englischen Litteratur die durch Gottsched befestigte französische Alleinherrschaft erschütterten, haben Brockes und Haller sich an englischen Vorbildern geschult. Freilich war seit der Stuartschen Restauration auch in England die Litteratur unter den Einfluß der französischen geraten, die für sich die Autorität der Antike in Anspruch nahm. Allein aus den Naturschilderungen in James Thomsons „Seasons“, aus Alexander Popes Lehrgedichten, die Shaftesburys Philosophie popularisierten, lernten wir unserer Dichtung wieder einen Inhalt zu geben. Durch Josef Addisons berühmten, 1739 von Frau Gottsched übersetzten „Spectator“ (1711/13) entstand die Litte-

ratur der „**moralischen Wochenschriften**“. Von Hamburg und Zürich aus verbreiteten sie sich von 1713 bis Ende der sechziger Jahre über ganz Deutschland. Für gefällige, leichtverständliche Behandlung der verschiedensten Gegenstände des öffentlichen und Privatlebens in lehrhafter Absicht hatte der englische „Zuschauer“ das den deutschen Wochenschriften unerreichbare Muster gegeben. Eine Besprechung öffentlicher Verhältnisse war in Deutschland und der Schweiz unmöglich. Allgemeine Sittenschilderungen nach dem Muster von La Bruyères „Caractères“ wurden der Hauptinhalt, bis die kritischen und schönwissenschaftlichen Zeitungen die moralischen Wochenschriften ablösten. Schon Thomasius hatte 1688 den ersten Versuch eines deutschen Unterhaltungsblattes gewagt; aber erst das englische Vorbild gewöhnte Schriftsteller und Leser an diese neue Form der Belehrung in Unterhaltungsform und regelmäßiges Zeitschriftenlesen.

Der herrschenden Orthodoxie galt die Freude an der von Gott abgefallenen Natur für sündhaft. Brockes, der Vertraute des Verfassers der Wolfenbütteler Fragmente, Hermann Samuel Reimarus', sah in der Natur die allererste, herrlichste und sicherste Offenbarung. Seine zergliedernde Beschreibung aller Einzelheiten aus der belebten und leblosen Natur läuft in seinen vielen physikalisch-moralischen Gedichten zwar stets auf die teleologische Nützlichkeitslehre hinaus, aber in dieser descriptive poetry lernten wir zuerst wieder die Natur beobachten. Christian **Ewald v. Kleist** hat dann 1749 in seinem „Frühling“ Brockes' steckbriefliche Einzelschilderungen zu einem stimmungsvollen Naturbild erhöht, und **Klopstock** bei der Fahrt auf dem Zürcher See den frohen Menschen über „Erfindung Pracht“ der Mutter Natur gestellt, sein Seelenleben erschlossen. **Albrecht v. Haller** verband 1729 mit den Naturschilderungen seiner „Alpen“ die Gegenüberstellung der

unſchuldigen Sitten des Naturvolkes und der „verdorbenen Sitten“ der Städte, des „Mannes nach der Welt“. Den ſpäteren Rouſſeauſchen verwandte Töne klingen ſo in ſeinem „Verſuch Schweizeriſcher Gedichten“ (Bern 1732) zum erſtenmale an. 1736 ward der als Phyſiolog, Botaniker und Anatom bahnbrechende Gelehrte nach Göttingen berufen, wo er bis 1753 wirkte. 1739 begründete er die „Göttingiſchen gelehrten Anzeigen“. Aus dem erſten ſeiner politiſchen Romane, welche die abſolute, konſtitutionelle Monarchie („König Alfred“) und ariſtokratiſche Republik („Fabius u. Kato“) verherrlichen ſollten, dem „Uſong“ (1771), entnahm Goethe das Motto für ſeinen „Götz“. Haller, „der deutſche Pope“, hat durch Begründung des deutſchen philoſophiſchen Lehrgedichtes noch auf Schiller gewirkt; der europäiſche Ruhm ſeiner Gelehrſamkeit kam der deutſchen Dichtung zu gute. Den Vergleich zwiſchen dem Ernſt und der Gedankenwucht ſeiner Alexandriner und **Friedrich v. Hagedorns** (1708—54) heiterer Erzählungskunſt, gereimten Fabeln (1738), zu Trinken und Küſſen, frohem Lebensgenuß und Freundſchaft auffordernden Liedern hat Haller ſelbſt gezogen. Auch Haller und Hagedorn hatten in ihrer Jugend noch dem Hofmanswaldauiſchen Schwulſte gehuldigt. Als Hagedorn nach dreijährigem Aufenthalte in London 1731 in ſeine Vaterſtadt zurückkehrte, war Horaz ſein Freund, Lehrer und Begleiter geworden. Natürlich im Empfinden und Ausdruck führte er zuerſt den antiken Lehrer aus der Schule ins Leben. Als Vater der deutſchen Anakreontik hat er die „Freude Göttin edler Herzen“ beſungen, und der Klopſtockſche Freundeskreis pries ihn als ein teures Muſter in unſokratiſchen Zeiten.

b. **Die Philoſophie und Gottſched.** Langſam hatten ſich gegen den Schluß des 17. Jahrh. die Keime einer neuen Zeit geregt. 1687 hatte Chriſtian **Thomaſius** ſeinen „Dis-

cours Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle?" veröffentlicht. Mit Geist und Kraft wand er sich aus der Pedanterie seines Zeitalters los. Wegen der in Leipzig unerhörten Neuerung, die Vorlesungen deutsch anzukündigen, mußte er aus seiner Geburtsstadt entweichen. Die Ritterakademie zu Halle wurde dann unter seiner Leitung 1694 zur Universität umgewandelt. Vier Jahre später gründete August Hermann Francke das Waisenhaus zu Halle, und der verfolgte Pietismus fand hier eine Stätte. Schon 1723 haben dann die Halleschen Pietisten durch die Vertreibung des Philosophen Wolff bewiesen, daß sie an Unduldsamkeit der alteingesessenen Orthodoxie nicht nachstünden. Aber die Pflege des religiösen Gefühlslebens im Gegensatze zum verstandesmäßigen Dogma, wie der Elsässer Philipp Jak. **Spener** seit 1666 in Frankfurt, Dresden, Berlin (wo er 1705 starb) sie anregte, hat auch für die Litteratur, nicht nur im Kirchenliede, unmittelbar gewirkt. Aus dem Pietismus, dessen Stellung und Einfluß im deutschen Familienleben Frau Gottscheds Komödie „Die Pietisterei im Fischbeinrocke" bekämpfte, Goethe in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" schilderte, ist Klopstock hervorgegangen.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716) hat den größten Teil seiner Werke lateinisch oder französisch geschrieben. Aber Gottsched glaubte noch 1732 mit Recht, die deutsche Litteratur zu fördern durch den Wiederabdruck seiner „unvorgreiflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Besserung der deutschen Sprache", in denen der alle Gebiete beherrschende Philosoph den fruchtlosen Bestrebungen der älteren Sprachgesellschaften eine praktisch wissenschaftliche Durchführung sichern wollte. Christian Wolff (1679—1754) hat Leibniz' umgebildeten und verflachten Ideen in seinen deutsch geschriebenen Lehr-

büchern allgemeine Verbreitung und Geltung verschafft. Als Vertreter der neuen Wolffischen „gesammten Weltweisheit" ist der Ostpreuße Joh. Christoph **Gottsched**, der vor den gewaltthätigen Werbern aus Königsberg geflohen war, 1724 an der Leipziger Universität aufgetreten. Verstandesmäßige Klarheit, wie Wolff sie forderte, wollte Gottsched auch in Sprache und Litteratur, die er als ein regelrecht geordnetes Ganze zu gestalten suchte, zur Geltung bringen. Da er die französische Litteratur so gut nach den Regeln der Vernunft wie der Natur geordnet fand, empfahl er ihr Beispiel und Boileaus Regeln. 1728 gab er seine „Rede-", 1748 die „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst" heraus und erwarb seinem „Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen" (von 1730—51 viermal aufgelegt) allgemeine Anerkennung. Die 32 Hefte seiner „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit" (1732|44) haben als die erste wissenschaftliche deutsche Zeitschrift die Kenntnis der Sprache und Litteratur gefördert. Das ganz verwilderte Theater hat der Leipziger Diktator wieder dem Einflusse der Litteratur erschlossen.

c. **Die Bühnenreform.** Unter den Nachfolgern der englischen Komödianten ragt die von 1678—92 auftretende „berühmte Bande" des Magisters Johannes Velten (geb. Halle 1640) hervor. Der kurfürstl. sächsische Hofkomödiant bevorzugte in seinem Spielplan neben den überlieferten Stücken Umarbeitungen französischer Dramen, Corneille und Molière, von dessen Komödien 1694 in Nürnberg eine Uebersetzung herauskam. In seiner Truppe zuerst wurden die weiblichen Rollen nicht mehr von Knaben, sondern durchgehends von Schauspielerinnen gespielt. Nach Veltens Tode nahm in den komischen Stücken das Extemporieren überhand, und die später sogenannten Haupt- und Staatsaktionen,

rohe Geschichtsdramen mit überall sich eindrängenden Harlekinszenen, wurden ein Hauptbestandteil des Spielplans. Von Mitgliedern der „berühmten Bande“ leiteten die hervorragendsten Gesellschaften der Wanderbühne ihren Stammbaum her. Mit der unter Johann und Karoline Neubers Prinzipalschaft stehenden Truppe setzte sich Gottsched zu einer Reinigung der deutschen Schaubühne in Verbindung. In der Ostermesse 1727 folgte dem bisher nur am Braunschweiger Hofe unternommenen Spiele eines regelrechten französischen Dramas das Wagnis einer ersten öffentlichen Aufführung in Leipzig mit Pradons „Regulus“. Von der Dresdener Oper entlehnte Gottsched dazu sogar historische Kostüme, eine vorzeitige Neuerung, die in Frankreich selbst erst viel später durch den Schauspieler Talma eingeführt wurde, und Gottsched unverdienten Spott zuzog.

1727 entsprach kein einziges deutsches Drama dem französisch-aristotelischen Kunstgesetze von den trois unités, der Einheit von Zeit, Ort und Handlung, daher mußten zunächst französische Dramen übertragen werden. Gottsched selbst verdeutschte Racines „Iphigenia“ und trieb seine zahlreichen Schüler zu Uebersetzungen an, während die Neubers von ihren Zügen, auf denen sie die Bühnenreform überall ausbreiteten, um neue Stücke drängten. Der bisherigen Roheit gegenüber fand die Einführung des hochentwickelten Kunstdramas, dessen nationale französische Einseitigkeit erst nach einigen Jahrzehnten drückend empfunden wurde, mit Recht begeisterte Aufnahme. Die Neuberin verbannte den Harlekin von ihrer Bühne; die wegen der Unnatürlichkeit des Singens Gottsched tiefverhaßte Oper wurde gleich der Haupt- und Staatsaktion zurückgedrängt. Eine bleibende Abhängigkeit von der französischen Dichtung war aber durchaus nicht in Gottscheds Sinne. Er selbst verfertigte 1732 das erste regelrechte Trauerspiel, so ein deutsches Original

heißen konnte, den oft gedruckten und gespielten „sterbenden Kato". 1740/45 sammelte er in den 6 Bdn. der „deutschen Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet" seine und seiner Schüler dramatische Arbeiten, denen er 1757/65 im „nötigen Vorrat" ein bibliographisches Verzeichnis der älteren deutschen dramatischen Dichtungen folgen ließ.

Unter den von Gottsched aufgerufenen dramatischen Mitarbeitern nimmt seine Frau Luise Adelgunde Viktorie, geb. Culmus aus Danzig, die erste Stelle ein. In Um- und Nachdichtungen von Molière und Destouches pflegte die geschickte Freundin das regelrechte Lustspiel, für das Gottsched die Prosa wie für die Tragödie die Reimpaare des Alexandriners bestimmte. Der später als Freund Diderots und Verfasser der „Correspondance littéraire" berühmt gewordene Regensburger Fr. Melchior Grimm dramatisierte 1743 die „asiatische Banise". **Joh. Elias Schlegel** (erzogen in Schulpforta, 1749 als dänischer Professor zu Soroe jung gest.) erscheint für beide Gattungen des Dramas als der begabteste auf dem Gebiete dieser deutsch-französischen Kunstübung. 1739 hat die Neuberin seine „Geschwister in Taurien" aufgeführt. Mit seinem „Hermann", dem 1748 Justus Mösers Alexandrinertragödie „Arminius" zur Seite trat, wurde noch 1766 das neue Theater in Leipzig eröffnet. Die erste Bearbeitung eines nationalen Geschichtsstoffes im Kunstdrama hat in Deutschland freilich nicht gleiches Aufsehen erregt wie 1765 in Frankreich de Belloys Abweichen von den herkömmlichen antiken Fabeln. Die französische Form hat Schlegel auch noch 1746 im „Kanut" beibehalten, aber mit auffallend freiem Sinne hat er eine „Vergleichung Shakespears und A. Gryphs" angestellt, während Gottsched der ersten Shakspereübersetzung, v. Borcks Uebertragung des „Julius Cäsar" (1741), gegenüber erklärte, kein

Mensch könne das regelwidrige Stück ohne Ekel lesen. Unter dem Einflusse des dänischen Lustspieldichters Ludwig v. Holberg (1684—1754) hat Schlegel auch seine Lustspiele, die anmutige Alexandrinerkomödie „die stumme Schönheit" und den „Triumph der guten Frauen", den Lessing für das beste deutsche Lustspiel erklärte, lebensvoller ausgestaltet. Ueber die Gottschedischen Regeln ist indessen weder er noch der junge Freiherr Joh. Fr. v. Cronegk aus Ansbach (gest. 1758) mit seinem 1757 preisgekrönten „Codrus" und seiner Märtyrertragödie „Olint und Sophronia", mit der 1767 das Hamburgische Theater eröffnet wurde, wesentlich hinausgekommen. Der Leipziger Kreissteuereinnehmer Christian Felix Weiße, der verdienstliche Verfasser von „Liedern für Kinder" und des „Kinderfreunds", hat zwar auch „Romeo und Julie" als bürgerliches Trauerspiel in Prosa bearbeitet, „die Befreyung von Theben" wie „Atreus und Thyest" in Blankversen geschrieben, aber an seinem „Richard III." hat sein ehemaliger Jugendfreund Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie die Fehlerhaftigkeit der ganzen pseudoklassischen Tragédie deutlich gemacht. Vom Ende der fünfziger Jahre bis zur Sturm- und Drangperiode haben seine Trauer- und Lustspiele, die altes und neues ängstlich mischen, haben vor allem seine beliebten komischen Opern mit Joh. Adam Hillers (1728—1804) Kompositionen das deutsche Theater beherrscht. Lessing selbst hat sich freilich in seinen Jugendlustspielen wie dem die eigne Thorheit verspottenden „jungen Gelehrten", dem bekehrten „Freygeist", dem Tragödienentwurfe „Henzi" gleichfalls von der Gottschedischen Schule, die er dann so heftig bekämpfte, abhängig gezeigt. Die streng formale Schulung durch das französische Drama war für die Roheit der deutschen Bühne notwendig. Erst auf der von Gottsched geschaffenen Grundlage war dann eine freiere Aus-

bildung, das Suchen nach einer eigenen nationalen Form des Dramas möglich. Indem Gottsched jedoch mit der Durchführung der Boileauschen Regeln der deutschen Litteratur ihre endgiltige Gestaltung zu geben glaubte, mußte er den Widerstand gegen seine Diktatur in der Gelehrtenrepublik hervorrufen.

d. **Die Schweizer.** Nachdem durch Jahrhunderte die deutsche Litteratur in der Schweiz reichste Pflege genossen und die politische Trennung überdauert hatte, war sie seit dem Anfang des 18. Jahrh. vor dem Uebergewichte der französischen Kultur in bedenklichem Zurückweichen. Da verband sich in Zürich der junge Joh. Jak. **Bodmer**, den schon seine Mitschüler wegen seiner Begeisterung für Opitz verspottet hatten, mit dem gelehrten Theologen Joh. Jak. **Breitinger** und einigen andern Freunden zu einer auf Pflege der deutschen Sprache und Bildung gerichteten Gesellschaft, deren Bestrebungen 1721/22 in der moralischen Wochenschrift „Die Discourse der Mahlern" litterarischen Ausdruck fanden. Durch Addisons „Zuschauer" hatte Bodmer für Miltons „Paradise lost" solche Vorliebe gefaßt, daß er 1732 zum erstenmale seine Prosaübersetzung des verlornen Paradieses, die er dann bis 1780 wiederholt überarbeitete, erscheinen ließ. Gottscheds Bedenken gegen die Miltonsche Einbildungskraft gaben den Schweizern Anlaß, ihre theoretischen Studien im Gegensatze zur Leipziger kritischen Dichtkunst weiterzuführen, obwohl die erste Meinungsverschiedenheit mit Gottsched wieder ausgeglichen worden war. 1740/41 traten die Züricher Freunde mit vier größeren Werken hervor: Breitinger mit einer „critischen Dichtkunst" und Abhandlung über die Gleichnisse, Bodmer mit einer „critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen" und „critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der

Dichter". Schon die bloße Abfassung einer neuen kritischen Dichtkunst mußte der Leipziger Professor als einen Angriff auf die Herrschaft seiner Poetik übel empfinden. In Bekämpfung des Lohensteinschen Schwulstes waren Gottsched und Bodmer Hand in Hand gegangen. Während jedoch Gottscheds prosaische Nüchternheit jede erhöhte Redeweise, die sich nicht bloß verstandesmäßig fassen ließ, als Unnatur verwarf, hatte Bodmer aus Tasso und Milton Freude an Bildern und Gleichnissen, an kühnerem Fluge der Fantasie gewonnen. Gottsched begnügte sich, die herrschenden Regeln als einzigen Maßstab anzulegen, die Schweizer hätten gerne ästhetisch das Verhältnis des Neuen und Wunderbaren, wie es Milton bot, zur Naturwahrheit untersucht. Sie kamen dabei zu einer ästhetisch wie geschichtlich gleich anstößigen Bevorzugung der Tierfabel als der alle Ansprüche erfüllenden vollendetsten Dichtungsart, sie konstruierten aber auch theoretisch das religöse Epos, wie es dann Klopstock verwirklichte, und gaben eine Fülle treffender Einzelbeobachtungen. Alexander Gottlieb Baumgarten, erst Professor in Halle, dann zu Frankfurt a. O., hatte schon 1735 seine philosophischen Meditationes über einiges zum Gedichte gehöriges veröffentlicht. In seinem (lateinischen) Hauptwerke, den Aesthetica (1750.58), welches die Aesthetik als philosophische Wissenschaft begründete, steht er wie sein Schüler Gg. Fr. Meier unter dem Einflusse der Schweizer.

Der zwischen den Leipzigern und Zürichern von 1741 an mit maßloser Heftigkeit geführte Streit hat die kritische Einsicht dann nicht viel weiter gefördert. In der Bemühung um mittelalterliche Litteratur hatten die Schweizer durch Auffindung des Nibelungenlieds und der Bonerschen Fabeln, die Benutzung der Manessischen Sammlung mehr Glück und arbeiteten durch ihre Ausgaben der Germanistik vor. Verständnisvolle Teilnahme

hatte Gottsched schon vor ihnen auf diesem Gebiete bethätigt. Bodmers eigene massenhafte biblische Epen und politische Dramen fanden trotz Wielands und Sulzers Lobschriften über die Schönheiten des „Noah“ in Deutschland wenig Beachtung, was Bodmer nicht hinderte, bis zu seinem Ende (1783) weiter zu dichten und inmitten eines neuen, andern Zielen nachstrebenden Dichtergeschlechtes sich seines Sieges über Gottsched zu freuen.

Nur zögernd hatte man in Deutschland sich von dem einflußreichen Leipziger Schulhaupt losgesagt. Von angesehenen deutschen Schriftstellern erklärte sich zuerst der seit kurzem von Hamburg nach Dresden übergesiedelte Satiriker Christian Ludwig Liskow 1742 gegen Gottsched. In der „Sammlung satyrischer und ernsthafter Schriften“ (1739), von denen „die Vortreflichkeit und Nohtwendigkeit der elenden Scribenten gründlich erwiesen“ eine gewisse Berühmtheit erlangte, hat Liskow nicht nur ganz untergeordnete Gegner durch Nachahmung ihrer wortreichen pedantischen Nichtigkeit pedantisch verspottet, ohne irgendwie eigene Ideen vorzubringen; gerade der beliebte Vergleich mit Rabener zeigt, wie Liskows Prosa und ihr Inhalt mehr dem abgelebten 17. als der neuen Entwickelung des 18. Jahrh. angehören. Dagegen führt Rabener in den Kreis der sächsischen Litteratur ein, die unter Gottscheds Einfluß entstanden doch eine selbständige Stellung einnimmt.

e. **Die sächsische Schule.** In Leipzig, das im siegreichen Wettkampf mit Frankfurt a. M. der Mittelpunkt des ganzen deutschen Buchhandels geworden war, lernte man nach Lessings Zeugnis auf der Akademie „beinahe nichts so zeitig, als ein Schriftsteller zu werden“. Als die von dem eifrigen Schildknappen Gottscheds, Joh. Joachim Schwabe, 1741 begründeten „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ den Mitarbeitern durch heftige Parteinahme gegen die Schweizer mißfielen, grün-

deten einige Freunde die „neuen“, nach ihrem Verlagsorte genannten Bremer „Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ (1745/50). In der später „Wingolf“ überschriebenen Ode hat Klopstock eine dichterische, wie Giseke in seiner moralischen Wochenschrift „der Jüngling“ (1747) eine prosaische Charakterisierung des befreundeten Dichterbundes versucht. Daß die Beiträger trotz ihrer eignen und Hagedorns Bedenken 1748 im 4./5. Stücke des 4. Bds. die ersten drei Gesänge des Messias zu veröffentlichen den Mut hatten, giebt dem Bunde und seiner Zeitschrift die geschichtliche Stellung. Durch sein Schäferspiel „Die geprüfte Treue“ würde der Herausgeber Gärtner so wenig wie der sanfte Giseke durch seine Oden sich im Gedächtnis erhalten haben. Der Hamburger Joh. Arnold Ebert hat sich durch seine Uebersetzung von Youngs „Nachtgedanken“ und als Vermittler von Lessings Berufung nach Wolfenbüttel, der Kopenhagner Hofprediger Joh. Andreas Cramer durch stark rhetorische geistliche Gesänge, Uebersetzung und Fortführung von Bossuets Geschichte ausgezeichnet. Joh. Adolf Schlegel, der Vater der Romantiker, hat durch Uebersetzung von Batteux' einflußreicher Kunstlehre, (1752), Fabeln und geistliche Gesänge, sein Bruder Joh. Heinrich als Herausgeber von Joh. Elias Schlegels Schriften sich bekannt gemacht. Der Thüringer Fr. Wilhelm Zachariä hat seine berühmteste Dichtung, das komische Heldengedicht „Der Renommiste“ noch 1744 in den Beluſtigungen veröffentlicht. Boileaus „Lutrin“ (1683) und Popes „Lockenraub“ (1712) waren seine Vorbilder. Zachariä bleibt aber das ungeschmälerte Verdienst, in seiner Gegenüberstellung des Jenenser Raufbolds und des Leipziger Stutzers ein treues Kulturbild aus dem deutschen Studentenleben in seinen fließenden Alexandrinern lebensvoll abgespiegelt zu haben. Mit Humor und sächsischer

Galanterie hat er den liebenden Leipziger Schäfer und seine Schöne, die epische Maschinerie der Schutzgeister beider feindlichen Parteien vorgeführt. Besser als Zachariä selbst in Nachahmungen des Renommisten hat der Ansbacher Johann Peter **Uz** in seinem die Schweizer verspottenden „Sieg des Liebesgottes" (1753) den Ton des komischen Epos getroffen, das dann in der Folge Wieland und seine Schüler weiter ausbildeten. Nachdem Zachariä, gleich Gärtner und Ebert, Professor am Braunschweiger Karolinum geworden war, versuchte er sich als Uebersetzer und Nachahmer Miltons mit wenig Glück in Klopstocks Hexametern und ernster Würde.

Die kleinliche Beschränktheit des deutschen Lebens macht sich in den belletristischen Bremer Beiträgen noch fast ebenso wie in den rein „moralischen Wochenschriften" bemerkbar, doch bemerkbar wird auch ein allmähliches Fortschreiten. So gefällig wie die Meißner Porzellanfiguren mutet uns die sächsische Rokkokodichtung freilich nicht an, wie verwandt auch Gellerts, Gärtners, Gleims Schäferdichtung, Zachariäs „Phaëton" und „Schnupftuch" der sächsischen Kleinkunst sind. Deutschland war und ist, nach dem Ausspruche Rabeners, „das Land nicht, in welchem eine billige und bessernde Satire es wagen darf, ihr Haupt zu erheben". Weniger ängstlich als in der „Sammlung satyrischer Schriften" (1751/55) richtete der sächsische Obersteuersekretär Gottlieb Wilh. **Rabener** (1717—71) in vertrauten Briefen den witzigen Spott gegen seine Umgebung. Zur Heiterkeit waren die Zustände in Sachsen, das erst für den trügerischen Glanz der polnischen Königskrone ausgepreßt, dann von Freund wie Feind im 7jährigen Kriege niedergetreten ward, ebensowenig geartet, wie zu einer freien Kritik der herrschenden Klassen. Eine Satire Rabeners giebt sich als „geheime Nachricht von Swifts letztem Willen"; aber

Gullivers politische Satire wäre in Deutschland ganz unmöglich gewesen. Rabener schrieb seine gewandte Prosa für den Mittelstand, und nur diesen durfte die zahme Satire angreifen. Liebenswürdig und menschenfreundlich verlacht er mit gerechtem und ernstem moralischen Sinne die Thorheit. Schärfer sind die Epigramme des erst in Leipzig, 1756—1800 in Göttingen lehrenden Mathematikers Abraham Gotthelf Kästner, der dem unsere Dichtung verspottenden Franzosen „Hippokrene" mit „Roßbach" übersetzte. Er preßte einen bei Rabener durch Ausdehnung geschwächten Witz zusammen; Rabener aber schlug den auch weitesten Kreisen verständlichen Ton an. Ihn übertraf hierin nur der einflußreichste und am meisten gelesene deutsche Schriftsteller des 18. Jahrh.: Christian Fürchtegott Gellert (4. Juli 1715 zu Hainichen i. Erzgebirge geb.), der von 1744 bis zum 13. Dez. 1769 an der Universität Leipzig durch moralische Vorlesungen und stilistische Uebungen seine zahlreichen Zuhörer erbaute und bildete. Kein deutsches Buch vor Werthers Leiden ist in sämtliche Kreise der Nation eingedrungen wie Gellerts in alle Sprachen übersetzte „Fabeln und Erzählungen" (Leipzig 1746/48). Der deutsche Briefstil hat sich nach seinen Mustern und „praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen" (1751) gebildet; seine „Betschwester" und „Loos in der Lotterie" waren auf dem Theater beliebt. Sein „Leben der schwedischen Gräfin v. G." eröffnete 1747 im Gegensatze zum heroisch galanten Roman den psychologischen Sittenroman nach dem vielbewunderten Muster von Samuel Richardsons „Pamela" (1740), „Clarissa" (1748), „Sir Charles Grandison" (1753). Friedrich der Große hat 1760 nach einer Unterredung den Leipziger Professor für den vernünftigsten aller deutschen Gelehrten erklärt, nachdem schon längst das protestantische Deutsch-

landwie das katholische Oesterreich dem „Hofmeister Deutschlands“ Verehrung zollten. Goethe jedoch fiel es auf, daß sein Lehrer in den Vorlesungen Klopstock und Lessing niemals nannte. Der deutsche Lafontaine blieb im wesentlichen Gottschedianer, so wenig der schmiegsame, bei aller weinerlichen Frömmigkeit schalkhafte Fabeldichter Gottscheds trockene Steifheit leiden mochte. Seine dem Rationalismus zusagenden geistlichen Lieder bilden einen Gegensatz zu den überempfindsamen Klopstocks. Er wußte eine Alltagsmoral in leicht faßlichen Bildern, wie sie auf Verstand und Vorstellung eines jeden wirken mußten, anmutig vorzutragen und wurde so der moralische Lieblingsdichter des ganzen Volkes. Die Fabeldichtung des Halberstädter Magnus Gottfried Lichtwer (1718) und des Kolmarer Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1809) läßt die Gellertsche Schulung deutlich erkennen.

Wie in Leipzig die Bremer Beiträger, fand sich auch in Halle unter den Studenten ein dichterisch angeregter Freundeskreis zusammen. Samuel Gotthold Langes, Pastors zu Laublingen, und seines Freundes, des Konrektors Immanuel Pyra (gest. Berlin 1744) reimlose Gedichte gab Bodmer 1745 als „Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder“ heraus. Gottsched selbst hatte zuerst Beispiele reimloser Verse gegeben, im Streite zwischen Zürich und Leipzig erklärte er den Reim für unerläßlich, seine Gegner verwarfen ihn als barbarischen Ungeschmack. Pyra war mit Streitschriften gegen die Gottschedianische Sekte vorgegangen; er und Lange galten, nachdem letzterer 1747 seine „Horazischen Oden“ veröffentlicht, als Bahnbrecher der neuen Dichtung, bis fünf Jahre später Lessings Vademekum Lange und seine Horazübersetzung vernichtete.

Die Anakreontik, welche die Hallenser Studiengenossen Nikolaus Götz, Joh. P. Uz, J. L. Gleim eifrig pflegten,

unter deren Vertretern der junge Lessing erscheint, war von Hagedorn ausgegangen. Die harmlos heitere Spielerei mit Wein, Küssen und Rosen schuf ein heilsames Gegengewicht zur frommen Trübsal der Youngschen Nacht- und Todesgedanken, wie sie 1757 Cronegks „Einsamkeiten" nachahmten. Mit dem gleichzeitigen Hervortreten Klopstocks und Lessings und ihrem Wirken, das auch im Widerstreit sich so glücklich ergänzt, hebt die neue Blütezeit unserer Litteratur an.

III. Das achtzehnte u. neunzehnte Jahrhundert.

(1748—1900).

12. Klopstock, Lessing, Wieland.

Nicht nur die katholische Gegenreformation hatte in den weiten ihr unterworfenen Gebieten die freie Geistesbewegung des Humanismus erstickt, auch der Protestantismus hatte der kaum gewonnenen Freiheit der Vernunft bald sein starres Dogma erdrückend entgegengesetzt. Nachdem aber eben mit Hilfe der strengst gesinnten Protestanten in England die politische Freiheit in zweimaliger Staatsumwälzung erfochten war, haben vom gesunden Menschenverstand ausgehende Philosophen in England und Schottland auch den Kampf um die Religions- und Denkfreiheit von neuem aufgenommen. Einer der durch die Aufhebung des Edikts von Nantes vertriebenen Hugenotten,

---

III. Deutsche Litteraturdenkmale d. 18. u. 19. Jahrhs. Heilbronn, Stuttg., Leipz. 1881—94; N. F. Berlin 1894 f. — E. Schmidt, Richardson, Rousseau, Goethe, ein Beitrag z. Gesch. des Romans im 18. Jahrh. Jena 1875. — Theatergeschichtliche Forschungen hrsgb. v. B. Litzmann. Hamburg 1891 f. — Heinr. Bulthaupt, Dramaturgie d. Schauspiels. 2 Bde. 5. u. 3. Aufl. Oldenburg 1893 und 91; Dramaturgie der Oper. 2 Bde. Leipzig 1877.

12. H. Hettner, Das Zeitalter Friedrichs d. Gr. (Litt. Gesch. d. 18. Jahrhs. III, 2) 4. von O. Harnack verbesserte Aufl. Braunschweig 1893. — Joh. W. Loebell, Die Entwickelung der deutschen Poesie (Klopstock, Wieland, Lessing). 3 Bde. Braunschweig 1856/65. — Klopstocks Oden, kritisch-historische Ausgabe der Oden von Muncker und Pawel. Stuttgart 1889. Kritische Ausgabe des Messias v. R. Hamel, (N. L. Bd. 46). Muncker,

Pierre Bayle, schuf in Rotterdam 1695/97 in seinem Dictionnaire historique et critique, das Gottsched (1741/44) abschwächend übersetzen ließ, das Vorbild für das große Kampfeswerk der Aufklärung, d'Alembert-Diderots „Encyclopaedie", 1751/63. Als Arouet de Voltaire (1694—1778) von seiner Verbannung aus England zurückkehrte, eröffnete er 1734 mit den philosophischen „Lettres sur les Anglais" den Kampf für die Reform auf staatlichem, religiösem, litterarischem Gebiete. So leidenschaftlich er später das französische Theater verteidigte, diese Briefe haben in Frankreich wie in Deutschland zuerst auf Shakspere aufmerksam gemacht. Lessing, der 1752 Voltaires „kleinere historische Schriften" übersetzte, hat wohl den Dichter Voltaire gering geschätzt, am Vorkämpfer der Aufklärung aber sich selbst herangebildet, während er von Diderot (1713—84) bei der 2. Aufl. des von ihm übersetzten Diderotschen Theaters 1781 erklärte, daß sein eigener Geschmack ohne Diderots Muster und Lehren keine seinen Verstand so befriedigende Richtung genommen hätte. Als Voltaires Arbeiten, mit denen er die Kulturgeschichte begründete, gleich seinen Dichtungen bei der franzosenfeindlichen Jugend der siebziger Jahre in Ungunst gefallen waren, begann um so mächtiger der Genfer Jean Jaques Rousseau (1712—78) mit der nouvelle Héloise (1761) und der Erziehungslehre seines Émile (1762) zu wirken. Hatten Lessing und Mendelssohn seine Verneinung der Dijoner Preisfrage

Klopstock, Gesch. seines Lebens u. seiner Schriften Stuttgart, 1888. — Ueber d. bürgerl. Trauerspiel Aug. Sauer, J. W. v. Brawe, der Schüler Lessings. Straßburg 1878; Artur Elsser, Das bürgerl. Drama im 18. u 19. Jahrh. Berlin 1898. — K. Justi, Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen. 3 Bde. Leipz. 1866/72; 2. Aufl. 1898. — Hugo Blümner, Lessings Laokoon hrsgb. u. erläutert. 2. Aufl. Berlin 1880. — Lessings sämtl. Schriften, hrsgb. v. Lachmann-Muncker. 3. Aufl. Stuttgart, Göschen 1886 f. Briefe von u. an Lessing, hrsgb. v. Redlich. 2 Bde. Berlin, Hempel. Sammlung Göschen: Nr. 1, Klopstocks Oden; Nr. 21, Lessings Philotas u. d. Poesie des Siebenjährigen Krieges. Nr. 2—6, 8, 9, Lessings Emilia Galotti, Fabeln, Laokoon, Minna, Nathan, litterar., antiquar. u. epigrammat. Abhandlungen. — Danzel-Guhrauer, Lessing, sein Leben u. seine Werke. 2 Bde. Leipz. 1849/53; E. Schmidt, Lessing, Gesch. seines Lebens und seiner Schriften. 2 Bde. 2. Aufl. Berlin 1899.

von 1749 „ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Reinigung der Sitten beigetragen?“ getadelt, so erhoben die Stürmer und Dränger Rousseaus Forderung nach Rückkehr zur Natur zu ihrem Schlachtruf.

Die gewohnheitsmäßige, oft so schädliche Abhängigkeit von der französischen Litteratur hatte doch die gute Folge, daß der in England und Frankreich ausgebrochene Kampf für die Freiheit des Denkens und kritischen Forschens sich alsbald in der deutschen Litteratur fortsetzte. Die Vorliebe Friedrichs II. für die französische Litteratur hat freilich von 1740 bis zu der wohlgemeinten, doch kenntnislos geübten Kritik „de la littérature allemande“ (1780) den deutschen Schriftstellern bittere Kränkungen verursacht. Aber der Schutz des königlichen Philosophen kam jener Geistesrichtung zu gute, die in Lessings letzten theologischen Kämpfen ihren Höhepunkt erreichte und den von Humanismus und Reformation angebahnten Bruch mit einer dogmatisch beschränkten Weltanschauung endgiltig vollzog. Natürlich mußten entgegen dem Ansturm der Freigeister (Freethinkers) und Philosophen auch die Anhänger des Alten sich aufraffen. Klopstock wollte mit seiner Messiade die Religion verteidigen und verherrlichen. Die platte Nüchternheit, in welcher unter Biesters und Nicolais Leitung die Aufklärung endete, machte die kritische Philosophie und die Romantiker zuletzt zu ihren Gegnern. Die deutsche Litteratur erlangte aber eben wieder Bedeutung, indem in ihr die großen Fragen, wenn nicht zum Austrag, doch zur Erörterung kamen. Erst dadurch wurde sie das wichtigste nationale Bildungsmittel.

a. **Klopstock.** Als **Friedrich Gottlieb Klopstock** (geb. Quedlinburg 2. Juli 1724) am 21. Sept. 1745 in seiner Abschiedsrede von Schulpforta die alten und neuen epischen Dichter seinen Zuhörern schilderte, stand ihm nicht nur bereits

fest, daß er selbst zur Aufgabe eines deutschen Milton berufen sei, dem Jüngling schwebte auch bereits der Plan zu den 20 Gesängen des **Messias** vor Augen, für dessen Vollendung er erst am 9. März 1773 die Dankesode „an den Erlöser" hinströmen durfte. 1751, 55, 68, 73 sind je fünf Gesänge mit einer theoretischen Abhandlung in der Halleschen Ausgabe, der eine Kopenhagener zur Seite ging, erschienen. In Jena hatte er die Ausarbeitung begonnen, im Leipziger Freundeskreis die ersten drei Gesänge 1748 veröffentlicht, dann vom Juli 1750 bis Febr. 1751 in Zürich, wohin ihn Bodmer geladen, bis 1770 am dänischen Hofe, wo ihm Graf Bernstoff und Moltke eine sorgenfreie Stellung geschaffen hatten, daran gearbeitet. Von 1770 an war mit kurzer Unterbrechung durch eine über Göttingen und Frankfurt an den badischen Hof gehende Reise, Hamburg bis zu seinem Tode (14. März 1803) Klopstocks ständiger Wohnsitz. Erst 1771 veranstaltete er selbst eine Sammlung seiner **Oden**, von 1798 an eine Ausgabe seiner sämtl. Werke in 12 Bdn. Noch in Leipzig hatte er die Freundschaft, 1748 in Langensalza seine unerwiderte Liebe für Fanny, seine Kousine Maria Sophie Schmidt, besungen. 1754 vermählte er sich in Hamburg mit der liebenswürdigen Meta Moller, die sich auch in dichterischen Nachahmungen ihres Gatten versuchte. Als Cidli hat er die ihm schon 1758 Entrissene im Messias und in Oden gefeiert. Lessing meinte einmal von einer Klopstockschen Ode spottend: welche Verwegenheit, Gott so ernstlich um eine Frau zu bitten, aber der geweihte Messiassänger hat die durch die Schlesier in Verruf geratene Liebespoesie erst wieder zu Ansehen gebracht. Nicht ein in Irrungen und Verschuldung zusammenbrechendes Leben gleich jenem Günthers, sondern eine von berechtigtem Selbstgefühl getragene, der Dichtung, der Religion und dem Vaterlande

würdig dienende Persönlichkeit sprach sich in den neuen Formen seiner Lyrik und Epik aus. Lyrisch war freilich auch sein Epos; nur seelische Vorgänge, nicht äußere Geschehnisse zogen den musikalischen Dichter an. Für Handlung und Charaktere, wie sie der in größten politischen Kämpfen ergraute Puritaner Milton plastisch gestaltete, hätte der pietistische Sänger des leidenden Gottmenschen auch bei eigenem Vermögen nicht die gleiche Teilnahme bei seinen empfindsamen Lesern gefunden, wie für Gefühlsergüsse. Volkstümlich wie Gellert konnte Klopstock freilich nicht werden, aber die Edelsten der Nation erkannten und ehrten mit Herder, Goethe und Schiller in dem lyrischen Epiker unsern ersten großen Dichter. Er schuf eine neue Dichtersprache, wie er die unvollkommnen Versuche von Heräus, Kleist, Uz um eine neue Versform durch Einführung des Hexameters und der Horazischen lyrischen Maße ans Ziel führte, durch Erfindung der freien Silbenmaße eine auch von Goethe in Hymnen und Dramen (Prometheus, Proserpina, Elpenor, Müllers „Niobe") benutzte neue rhythmische Form schuf, die des mannigfachsten Ausdrucks fähig war. Als er, angeregt von des deutschschreibenden Dänen Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg „Gedicht eines Skalden" (1766), die Mythologie der Edda an Stelle der antiken setzte und dem Bardengesang Kretschmann-Rhingulfs, des österreichischen Jesuiten Denis-Sined u. a. Bahn brach, blieb der Gebrauch der nordischen Götternamen und des altdeutschen Kostüms zunächst freilich ein äußerliches Spiel. Aber der vaterländische Sinn erhielt durch diese Zurückführung in die eigne Vorzeit mächtige und nachhaltige Stärkung; die germanistische Wissenschaft empfing von hier aus Anregung. Kleists Hermannsschlacht und noch in unsern Tagen Jordans und Wagners Dichtungen müssen als Fortschreiten auf dem von Klopstock eröffneten vaterländischen Dichtungsgebiete an-

gesehen werden. Nachdem er 1757 das knapp gefaßte Trauerspiel in Prosa „Der Tod Adams“ veröffentlicht, erschienen 1769, 84, 87 als die erste deutsche Trilogie die Bardiette: Hermanns Schlacht, Hermanns Tod, Hermann und die Fürsten, unbrauchbar freilich für die Bühne, aber in machtvoller patriotischer Lyrik ertönend. Und die durch den Zusammentritt der États généraux erweckten Freiheitshoffnungen begrüßte keiner jugendlich feuriger als der 65jährige Klopstock. Die patriotische und politische Lyrik hat er neu geschaffen. Der Versuch, eine neue, die Empfindung statt des Verstandes befragende Poetik aufzustellen, ist ihm 1774 in der „Deutschen Gelehrtenrepublik“ freilich mißlungen, so begeistert auch der junge Goethe diese einzig mögliche Poetik aller Völker und Zeiten pries. Mit der Anerkennung von Klopstocks sprachlichen Forschungen hat A. W. Schlegel die erste romantische Zeitschrift eröffnet.

Noch in Schulpforta hatte Klopstock die Schriften der Schweizer studiert. Es war ebenso natürlich, daß sie das Epos, welches so völlig ihren Theorien entsprach, aufs höchste rühmten, wie daß der Wolffianer Gottsched und alle gewohnheitsmäßigen Anhänger des Reims, wie z. B. der Rat Goethe in Frankfurt, diese empfindungsvolle Fantasie als eine Verletzung aller Verstandesregeln verdammen mußten. Dem „neologischen Wörterbuch“ des Freiherrn Christoph Otto v. Schönaich, dessen von der Leipziger philosophischen Fakultät gekröntes Heldengedicht in Reimen, „Hermann“, von Gottsched 1751 dem „Messias“ entgegengestellt ward, (wogegen wieder Wieland einen „Hermann“ in Hexametern schrieb), verdanken wir die lehrreiche Zusammenstellung dessen, was die sächsische Schule an Klopstocks Sprache als Schwulst und Neuerung verdammte, und was nach zwei Jahrzehnten bereits Gemeingut unserer Dichtersprache geworden war.

b. Lessing. Als einer der ersten betonte 1755 der junge

Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai (1733—1811) in seinen „Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland“ die Notwendigkeit, über den nachgerade veralteten Parteigegensatz der Leipziger und Schweizer zu neuen Auffassungen fortzuschreiten. Schon vom Nov. 1748 an war im gelehrten Teile der Berlinischen privilegierten, jetzt Vossischen Zeitung ein junger Kritiker thätig, für den die Parteischlagwörter nicht mehr vorhanden waren, der 1751 in dem von ihm geleiteten Beiblatt „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes“ nicht nur Klopstock von seinen Nachahmern zu scheiden wußte, sondern auch den Messias selbst „mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd“ kritisierte.

Der Kamenzer Pfarrerssohn **Gotthold Ephraim Lessing** (geb. 22. Jan. 1729) war im Sept. 1746 von der Meißner Fürstenschule zum Studium der Theologie nach Leipzig gekommen, wo den in Plautus und Terenz Bewanderten das Theater der Neuberin bald mehr anzog, als die Vorlesungen aller Fakultäten. Zum Entsetzen seiner Familie zeigte er nach dem Bühnenerfolge seines „jungen Gelehrten“ große Lust, sich „den ewigen Namen eines deutschen Molière“ zu verdienen. Zwar erwarb er sich in Wittenberg den Magistertitel, aber vom Nov. 1752 bis Okt. 1755 schrieb er in Berlin, wo er eine Zeit lang Voltaires Tischgenosse war, eine Masse von stets scharf den Kernpunkt treffenden Kritiken, übersetzte aus allen Fächern, gab 1750 gemeinsam mit seinem Vetter Mylius „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“, 1754/58 allein „G. E. Lessings theatralische Bibliothek“ heraus. Er wollte die Bühne aller Völker und Zeiten kennen lernen und vergleichen. Gemeinsam mit Moses Mendelssohn belehrte er 1755 in „Pope ein Metaphysiker!“ die Berliner Akademie, Gedichte nicht mit philosophischen Systemen gleichwertig zu be-

handeln. Mit Karl Wilh. Ramler aus Kolberg (von 1748—90 Professor an der Berliner Kadettenschule) erneuerte er 1759 Logaus vergessene Sinngedichte, auf die er bei seiner eignen Epigrammendichtung gestoßen war. Durch Grauns Komposition ist Ramlers „Kantate der Tod Jesu" lebendiger geblieben als die kunstvollendeten Oden, in denen der „deutsche Horaz", der unermüdlich an seinen wie an fremden Dichtungen feilte, seinen König besang. Hat Ramler doch selbst die, in Frankreich noch mehr als in Deutschland bewunderten Idyllen des Züricher Malers Salomon **Geßner** (1730—88), dem er selber die rhythmisch gehobene Prosa angeraten hatte, in Verse übertragen. Geßners gezierte Hirten, sein „Daphnis" (1754) und „erster Schiffer", bilden den Höhepunkt und Abschluß der seit der Renaissance gepflegten konventionellen Schäferidylle, während die auf die Wirklichkeit verweisende bürgerliche deutsche Dichtung des 18. Jahrh. an dem feinfühligen und unermüdlichen Kupferstecher Dan. Nik. Chodowiecki aus Danzig (seit 1743 in Berlin) ihren klassischen Illustrator fand.

Lessing gab 1753/55 das „ungeheure Mancherlei" seiner „Schriften" in sechs Duodezbänden heraus: Rettungen des Horaz und mehrerer wegen Glaubenssachen Verfolgter, Supplemente zum Jöcherschen Lexikon, Kritiken und Briefe, anakreontische Kleinigkeiten, Lustspiele und gleich ihnen in Prosa das erste bürgerliche Trauerspiel „Miß Sara Sampson". „Geringen Standes Personen und schlechte Sachen" in die Tragödie einzuführen, hatte schon Opitz verboten. Mit dem wachsenden Selbstgefühle des dritten Standes aber hängt es zusammen, daß man in Frankreich neben der haute tragédie ein weinerliches Lustspiel verlangte. Wir könnten mehr mit unseres gleichen, als mit Fürsten und Prinzessinnen Mitleid empfinden. Von England, wo Hogarth seine Sittenbilder zeich-

nete, ging Richardsons bürgerlicher Sittenroman und mit Lillos „Merchant of London“ (1731), der Franzosen und Deutschen als Vorbild galt, das bürgerliche Trauerspiel aus. Lessing führte es 1755 durch seine „Sara“, die noch stark die englische Einwirkung verrät, zuerst auf die deutsche Bühne. Auch die erste deutsche Mustertragödie, die erst 1772 vollendete **„Emilia Galotti“**, ward schon 1757 als „eine bürgerliche Virginia“ begonnen. Schneidend und bitter stellte die dichterische Satire in der „Emilia“ die Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse der bisher geschonten höheren Regionen bloß. Der revolutionäre Dichter des bürgerlichen Trauerspiels „Kabale und Liebe“ hat sich an ihr geschult. Das in der „Sara“ gegebene Beispiel fand sofort Nachahmung. Als Joachim Wilh. v. Brawe kaum 20jährig 1758 in Dresden starb, hatte er sich im „Freigeist“ und „Brutus“ wie Ewald v. Kleist in „Senekas Tod“ als Lessings Schüler versucht.

Der Einfall des preußischen Königs in Sachsen zwang Lessing, von einer weitangelegten Reise nach Leipzig zurückzukehren. Hier schloß er Freundschaft mit dem Sänger des „Frühlings“, dem Major Chr. E. v. Kleist. Aergerlich über die Feindschaft zwischen Preußen und Sachsen mochte der sächsische Unterthan wohl einmal Gleims übers Ziel schießenden Patriotismus als eine heroische Schwachheit von sich weisen. Aber nach persönlicher Teilnahme am Kriegsleben als General Tauenziens Sekretär in Breslau (1760/64) hat er im ersten deutschen Lustspiele, das nicht mehr nach ausländischer Schablone gefertigt war, in **„Minna von Barnhelm“** „die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt“ geschaffen. Und schon während des Leipziger Zusammenlebens mit Kleist schrieb er ein einaktiges Trauerspiel in Prosa, das den Opfertod fürs Vaterland ver-

herrlicht, den „Philotas“. Zur gleichen Zeit hatte Kleist sein auch durch die Anwendung des reimlosen fünffüßigen Jambus wichtiges kriegerisches Epos „Cissides und Paches“ mit dem Wunsche nach solch ehrenvollem Tode geschlossen. Die Zeit der bloß beschreibenden Dichtart war nun vorbei; das Leben wie die Dichtung forderte Thaten. Am Unglückstage von Kunersdorf hat der Sänger der Ode „an die preußische Armee“ an der Spitze seines Bataillons mit seinem Blute den Ernst seiner Verse ruhmvoll erhärtet. Lessing aber zog 1758 in der Vorrede zu den „Preußischen Kriegsliedern von einem Grenadier“ den Vergleich zwischen Preußen und Spartanern. Von Klopstock war schon 1749 ein später zu „Heinrich der Vogler“ umgedichtetes „Kriegslied“ zur Feier von Friedrichs Schlachtengang im Volkston der Chevy-chase Ballade bekannt geworden, zu einer Zeit, da der gutmütige Halberstädter Domkapitelsekretär Joh. Ludwig Gleim sich noch (seit 1744) in scherzhaften Liedern und Romanzen, Fabeln und Schäferspielen hervorthat. Jetzt strebte der Anakreontiker Gleim darnach, in seinen Grenadierliedern den Volkston zu treffen. Die gelehrte Dichtung begann nach langer hochmütiger Vernachlässigung sich dem Volke anzupassen in dem Augenblicke, da Volk und König in gemeinsamer Kriegsnot für einen Mann standen. 1761 kam die schlesische Bauerntochter Anna Luise Karsch nach Berlin, um erst wegen ihrer gewandten Improvisationen als Naturdichterin, dann unter Ramlers und Gleims Schutz zur „deutschen Sappho“ verdorben, gefeiert zu werden.

Während Lessing in Leipzig über Dramenentwürfen brütete, deren Fülle und Mannigfaltigkeit erst 1784/86 sein „theatralischer Nachlaß“ offenbarte, und Hagedorn-Gellert-Gleims anmutig plaudernden, gereimten Fabeln 1759 seine kurzgefaßten Prosafabeln und Abhandlungen über diese Dichtungsart entgegen-

stellte, gründete Nicolai unter Mendelssohns Mitwirkung 1757 in Leipzig die „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“ als Organ einer neuen unabhängigen Partei. Schon vom 5. Bde. an hat Chr. F. Weiße die Leitung der Zeitschrift übernommen, die dann von 1765—1806 als „Neue Bibliothek“ freilich die liebe Mittelmäßigkeit vertrat. Nicolai dagegen gab im eignen Verlage von 1759—65 die 24 Teile der „Briefe die Neueste Litteratur betreffend“, von 1765—98 die „Allgemeine deutsche Bibliothek“ heraus, die mit ihrer alles umfassenden Kritik im Dienste der Aufklärung arbeitete. 54 von den 333 der Berliner Litteraturbriefe hat Lessing geschrieben. Die positiv fördernde Kritik beseitigte hier das hemmende Alte. Durch die Zusammenstellung Shaksperes mit den Mustern der Alten wies sie dem Drama, durch die Forderung einer deutschen Geschichtschreibung der Prosa neue Bahnen. Eine Szene seines Faustdramas, mit dem er den rohen Volksstoff trotz Mendelssohns Warnung in die Kunstlitteratur einführte und zugleich als der erste die Rettung des Wahrheitsforschers an Stelle der Höllenfahrt setzte, hat Lessing in diesen Briefen mitgeteilt. Auf Wieland, der unter dem Einflusse Klopstocks seine eigne Naturanlage unterdrückte und sich mit seraphischen Hexametern abquälte, wirkte die wiederholte scharfe Zurechtweisung der Litteraturbriefe erziehend ein, so verdrießlich ihn auch der Nachweis von der Unselbständigkeit seines Trauerspiels „Lady Johanna Gray“ (1758) berühren mochte. Als Lessing im Okt. 1760 nach Breslau ging, trat der Frankfurter Philosophieprofessor Thomas Abbt aus Ulm in den Litteraturbriefen an seine Stelle. Als der erste Süddeutsche erkannte Abbt in der Schrift „vom Tode fürs Vaterland“ (1761), die den Patriotismus als auch in Monarchien möglich verteidigte, die Bedeutung des Friederizianischen Staatswesens an. Noch nicht

30jährig starb der durch lebhafte Darstellung und philosophische Auffassung ausgezeichnete Prosaist 1766 als Konsistorialrat des Grafen Wilhelm zu Bückeburg. Sein Nachfolger dort wurde sein Bewunderer Herder, der 1768 den „Torso von einem Denkmal an seinem Grabe errichtete". Herders erstes Buch, die „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur" (1767) waren unter dem Eindrucke der Berliner Litteraturbriefe entstanden; sein drittes, die „Kritischen Wälder oder Betrachtungen die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend" (1769) war „Herrn Leßings Laokoon gewidmet".

Noch in Berlin hatte Lessing eine Quellenforschung über Leben und Werke des Sophokles, welche die ganze griechische Tragödie erörtern sollte, begonnen. Während er in Breslau seine Bemerkungen und Entdeckungen für griechische Kunst und Poesie als „Hermäa" sammelte, überraschte ihn 1764 Joh. Joachim **Winckelmanns** „Geschichte der Kunst des Alterthums". Zu Stendal in der Mark war am 7. Dez. 1717 der arme Schustersson geboren, der von unwiderstehlichem Schönheitsdrange beseelt unter Not und eisernem Studium sich den Weg nach Rom zum Anschauen der antiken Kunst bahnte. Am 8. Juni 1768 ist der Begründer der Kunstgeschichte in Triest einem Raubmörder zum Opfer gefallen. 1805 hat Goethe in dem Buche „Winkelmann und sein Jahrhundert" den von allen Nachlebenden geschuldeten Dank dem Führer zur Welt des Altertums abgestattet, der „in deutscher Sprache den Ausländern zeigen wollte, was man vermögend ist zu thun". Den Zusammenhang der bildenden und redenden Künste hat Winckelmann in seiner Kunstgeschichte wie 1755 in seiner Erstlingsschrift, den „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst", nicht bezweifelt, die edle Einfalt und stille Größe als das wahre Kennzeichen

der griechischen Statuen wie Schriften hingestellt. Lessing wies 1766 im ersten Teile des „**Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie**“ nach, der bildende Künstler wirke mit sichtbaren (natürlichen) Zeichen im Raume, der Dichter mit willkürlichen in der Zeit. Aus der Eigenart ihrer technischen Mittel (deren Unterschied für Malerei und Plastik freilich auch Lessing selbst verkannte) muß sich eine Verschiedenheit der höchsten Leistungsfähigkeit und der Aufgabe beider Künste ergeben. Schönheit ist die Bestimmung der bildenden, Handlung die Aufgabe der redenden Kunst. Homer und Sophokles liefern die Beispiele. Die Frage nach einem Zusammenwirken der verwandteren Künste, Dichtung und Musik, im Drama sollte ein dritter Teil behandeln. Die Entwürfe dazu verlangen eine dramatische Neugestaltung der Oper, wie sie der Oberpfälzer Willibald Gluck 1769 in der Vorrede zu seiner Reformoper „Alkeste“ entwickelte, R. Wagner in seinen Musikdramen in höchster Vollendung verwirklichte. Die Untersuchungen über das Drama, welche Lessing für die Fortführung des Laokoon geplant hatte, gingen teilweise in die 104 Stücke der „**Hamburgischen Dramaturgie**“ (1. Mai 1767—19. April 1769) über.

In Hamburg bereitete sich der Versuch vor, an Stelle der Wandertruppen ein feststehendes deutsches Nationaltheater zu gründen, Lessing ließ sich dabei zwar nicht als Dichter, doch als Dramaturge anstellen, obwohl er sich über die gutmütigen Deutschen wunderte, die ein Nationaltheater zu erlangen vermeinten, ehe sie eine Nation geworden. Man hat Lessings Dramaturgie das litterarische Roßbach genannt. Ohne auf die geschichtliche Entwickelung und nationale Berechtigung der französischen Tragédie einzugehen, wies er an der Hand des richtiger ausgelegten Aristoteles schlagend nach, daß ihr Anspruch, die antike Tragödie wieder erneut zu haben, lächerliche Ueber-

hebung sei, daß Shakspere das Wesentliche der Tragödie erfüllt habe, während Corneille und Voltaire sich mit den drei Einheiten abgefunden hätten, wir Deutsche als Nachahmer der verfehlten französischen Tragödie aber überhaupt noch nichts Genügendes besäßen. Gleichzeitig führte er in den „Antiquarischen Briefen" (1768/69) den Kampf gegen das in dem Halleschen Geheimderat Klotz verkörperte gelehrte Kliquenwesen, gegen die hohle und anmaßende Schöngeisterei. Es war eine sittliche That zur Reinigung des deutschen Gelehrten- und Schriftstellerstandes. Aus dem sachlichen Ausgangspunkte des Streites, der Untersuchung über die geschnittenen Steine, bildete sich aber Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet", eine Auffassung der lebens- und schönheitsfrohen hellenischen Welt, wie sie dann Schiller in den „Künstlern" und „Göttern Griechenlands" lyrisch verherrlichte. Als Meister gelehrter Forschung sich auf allen Gebieten zu bewähren, gab die im Mai 1770 übernommene Verwaltung der Wolfenbüttler Bibliothek Lessing Anlaß. Aus ihren reichen Schätzen begann er 1773 die „Beiträge zur Geschichte und Litteratur" herauszugeben, nachdem er, wie früher seine Fabeln, so 1771 seine gesammelten Sinngedichte mit „zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten" begleitet hatte. Nach der Rückkehr von einer im Gefolge des braunschweigischen Prinzen Leopold 1775 ausgeführten italienischen Reise war ihm an der Seite Eva Königs ein kurzes Jahr häuslichen Glückes beschieden; am 10. Jan. 1778 ward er Witwer, am 15. Febr. 1781 ist er selbst zu Braunschweig gestorben.

Lessings letzte Lebensjahre waren ausgefüllt von dem kühn unternommenen Kampfe für die protestantische Freiheit religiösen Forschens und Denkens. Sittlicher Ernst und kampfesmutige Wahrheitsliebe haben noch in hervorragenderer Weise

als Scharfsinn und gelehrtes fruchtbares Wissen, dialektische Gewandtheit und lebendig wirkende Redekunst Lessings ganze Thätigkeit bestimmt. Der strengerzogene Pfarrerssohn und Tischgenosse Voltaires wollte in der Zeit des heftigsten Streites der kirchlichen und deistischen Parteien mit eigenen Augen prüfen, quid liquidum sit in causa Christianorum. Schon 1753 schrieb er die systematisierenden Paragraphen des „Christentum der Vernunft", die dann erst in seinem „theologischen Nachlaß" veröffentlicht wurden. Mit Schärfe trat er in den Litteraturbriefen Joh. Andreas Cramer entgegen, der in einer verspäteten moralischen Wochenschrift, dem Klopstock und seine Freunde vereinenden „nordischen Aufseher" (1758/61), die Sittlichkeit vom dogmatischen Bekenntnis abhängig erklärt hatte. Während seines Hamburger Aufenthaltes war ihm von Hermann Samuel Reimarus' Sohn und Tochter dessen „Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes" anvertraut worden. Gleich nach seinem Amtsantritt überraschte er in der Ankündigung einer unbekannten Handschrift des „Berengarius Turonensis" über die Abendmahlslehre durch kirchengeschichtliche Kenntnisse. 1774 und 77 aber veröffentlichte er in den zensurfreien Beiträgen „Fragmente eines Ungenannten", d. h. Teile von Reimarus' Schutzschrift. Nachdem er schon 1777 in den beiden Bogen „über den Beweis des Geistes und der Kraft" zwischen Wundern und dem litterarischer Kritik unterliegenden Bericht über Wunder geschieden, im „Testament Johannis" zur Versöhnung auf dem Boden werkthätiger Nächstenliebe gemahnt hatte, folgte 1778 die erste scharfe Streitschrift „Eine Duplik". Durch den Angriff des wegen seiner orthodoxen Zanksucht bereits 1772 berüchtigten Hamburger Hauptpastors Joh. Melchior Goeze begann der heftige Streit, in dem der kranke Lessing allein den Theologen verschiedenster Richtungen gegenüberstand.

Auf die „Parabel nebst eventualen Absagungsschreiben" folgten die „Axiomata", elf „Antigoeze", und „nötige Antwort auf eine sehr unnötige Frage", nach deren „erster Folge" Goeze verstummte. Die „Neue Hypothese über die Evangelisten als blos menschliche Geschichtschreiber betrachtet" hielt er selbst für das Gründlichste in seinen Streitschriften, welche die Vernunftwahrheit gegen den biblischen Buchstabenglauben, die Rechte der voraussetzungslosen historischen Kritik gegen das Dogma verteidigten. Die aufklärerische Verquickung der Theologie und Philosophie wies er als stümperhaftes Flickwerk zurück. Den Kern von Jesu Lehre erblickte er, wie später Herder, im sittlichen Handeln, nicht in einer geoffenbarten Religion. Diese Grundideen sollten auch die Verse des Ostern 1779 auf Subskription erscheinenden „Nathan der Weise" veranschaulichen. Als die von den Theologen angerufene Staatsgewalt die Fortführung seiner Flugschriften, des Höchsten was die von sittlichem Ernst getragene Sprachgewalt in deutscher Prosa geschaffen, zu unterdrücken drohte, hat er auf seiner alten Kanzel, dem Theater, Boccaccios Novelle vom Juden Melchisedech zur Darstellung des Streites und der Versöhnung der drei Religionen ausgestaltet. Die „Freimaurergespräche" und die Paragraphen der „Erziehung des Menschengeschlechtes", welche Lessings ganze Weltanschauung, wenngleich vieles nur andeutend, zusammenfassen, begleiteten 1778 und 80 das dramatische Lehrgedicht. Eine schon 1771 begonnene Sammlung seiner „sämtlichen Schriften" mit dem sie ergänzenden Briefwechsel hat erst der treusorgende Bruder und Biograph Karl Lessing 1791/95 vollendet. Eine neue freie Entwickelung des geistigen Lebens in Kunst und Religion hatte Lessing seinem Volke erfochten, ein höchstes Beispiel sittlichen Strebens in seinem mühselig rastlosen Leben zur Nacheiferung aufgestellt. Die Würde und

selbständige Stellung des Dichter- und Schriftstellerberufes haben Klopstock und Lessing in Deutschland begründet. Die gleichzeitige Litteratur erhielt aber erst ihre volle Ausgestaltung, indem dem Lyriker Klopstock, dem Dramatiker und kritischen Befreier Lessing der Epiker Christoph **Martin Wieland**, der seine mannigfaltigen Wandlungen unter der bestimmenden Einwirkung seiner beiden älteren Zeitgenossen durchführte, zur Seite trat.

c. **Wieland.** Am 5. Sept. 1733 in der Nähe der schwäbischen Reichsstadt Biberach geb., im pietistischen Stifte Bergen erzogen, hatte der Frühreife sich bereits in Bayle und Voltaire eingelebt, als die übermächtige Einwirkung des Klopstockischen Messias seine Fantasie in entgegengesetzte Richtung drängte. Jetzt erst wurden die Alexandriner des Lehrgedichts „die Natur der Dinge" (1752) in antilukrezischem Sinne ausgearbeitet. Während des Aufenthaltes in Bodmers Hause steigerte sich die unduldsam fromme Schwärmerei in den Hexametern der Klopstock, Young und Elisabet Rowe nacheifernden Dichtungen. Erst in Bern unter dem Einflusse von Rousseaus Freundin Julie v. Bondeli und als Kanzleidirektor in Biberach (1760/69), im Studium Shaftesburys und der Franzosen kam die ursprüngliche freigeistige Neigung wieder zur Macht. Hatte der Verfasser der „Empfindungen eines Christen" noch 1757 den harmlosen Anakreontiker Uz als Wollustfänger denunziert, so gefiel er sich 1765 in den Reimen der „komischen Erzählungen" in Ausmalung der anstößigsten mythologischen Szenen. Wieland gehört trotz seiner Fehde mit Nicolai, der in seinem anschaulichen Tendenzromane „Sebaldus Nothanker" (1773) die Leiden eines aufgeklärten Geistlichen schilderte, durchaus der Aufklärungspartei an. Zwischen seinem skeptischen Verstande und seinem unausrottbaren Hange zur Schwärmerei schwankte der gutmütige Wieland sein Leben lang hin und her. Seine

Verſpottung der Schwärmerei im „Don Sylvio v. Roſalva“, der 1764 den Sieg der Natur feierte, wie noch 1791 im „Peregrinus Proteus“, war zugleich gegen die eigene bald liebenswürdige bald bösartige Schwäche gerichtet. Noch mehr hat er 1765 im „Agathon“ ſeine eigene geiſtige Entwickelung im abenteuerlichen Lebensgang des griechiſchen Philoſophen dargeſtellt. Die Selbſterziehung des pſychologiſchen Romans bereitet auf „Wilhelm Meiſters Lehrjahre“ vor. Der Populärphiloſophie eines Sulzer, Mendelsſohn, Garve entſprach die philoſophiſche Belehrung der Wielandſchen Romane im Agathon, Proteus, dem die Entwickelung des Chriſtentums ſchildernden „Agathodämon“, dem von ihm ſelbſt als Krone aller ſeiner Werke gerühmten (antiplatoniſchen) „Ariſtipp“ (1800), die ſämtlich das griechiſche Koſtüm durchſichtig aber geſchickt feſthielten. Selbſt die „ſehr wahrſcheinliche Geſchichte“ der „Abderiten“ lieh deutſchen Thorheiten eine griechiſche Hülle. Das dem eignen Singſpiel „Alkeſte“ (1773) auf Koſten des Euripides geſpendete Selbſtlob büßte Wieland durch die derbe Entgegenſtellung moderner Zimperlichkeit und antiker Natürlichkeit in Goethes Farce „Götter, Helden und Wieland“. Aber die „Philoſophie der Grazien“, mit der „Muſarion“ den lebensüberdrüſſigen Athener 1768 bekehrte, galt Winckelmanns Zeitgenoſſen als vom echten Geiſte der Antike erfüllt. Und gewiß waren Wielands „Grazien“ (1770) der tändelnden Grazienpoeſie des Halberſtädter Kreiſes, (Gleim, Joh. Georg Jacobi 1740—1814, Klamer Schmidt) weit überlegen. In den meiſterhaften Ueberſetzungen ſeines Lieblings Lukian (1788), von Horaz Epiſteln und Satiren, Ciceros Briefen, den 1796—1809 im Attiſchen und „neuen Attiſchen Muſeum“ vereinten Uebertragungen aus Ariſtophanes und den Rednern hat Wieland die gründlichſte Kenntnis des Altertums bewieſen. Und derſelbe Wieland hat das romantiſche Epos

Arioſts und Stoffe der mittelalterlichen höfiſchen Erzählungskunſt, an die ſeine geſchmeidige Vers- und Reimgewandtheit erinnerte, in den frei geſtalteten Stanzen von „Idris und Zenide“ (1768) und des „neuen Amadis“, in dem ernſten „Geron der Adelich“ und dem unveralteten prächtigen „Oberon“ (1780) in die neue deutſche Dichtung eingeführt. Wielands komiſches Epos war das Vorbild für die Virgiltraveſtien von Joh. Benjamin Michaelis in Halberſtadt und Aloys Blumauer (1783) in Wien, wie für Karl Arnold Kortüms humorvolles „Leben, Meinungen und Thaten von Hieronimus Jobs dem Kandidaten“ (1784). Auch Moritz Auguſt v. Thümmels beliebtes komiſches Proſa-Gedicht „Wilhelmine“ (1764) und ſeine, daneben von Sterne beeinflußten, „Reiſen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich (1791/1805) zeigen Wielands Schule.

1769 war Wieland Profeſſor der Philoſophie an der kurmainziſchen Univerſität Erfurt geworden. Sein „goldner Spiegel“ verſchaffte ihm 1772 die Berufung als Erzieher des Prinzen Karl Auguſt nach Weimar. Dort gründete er ſeine Monatsſchrift, den „deutſchen Merkur“ (1773—1810). Perſönlich hat er ſich mit den ihn erſt ſo heftig befeindenden Stürmern und Drängern bald verſöhnt, herzlich blieb bis zu ſeinem Ende (20. Jan. 1813) das Verhältnis zu Goethe, der „zum Andenken des edlen Dichters, Bruders und Freundes“ die Trauerrede hielt. Allein dieſer blieb auch noch in den Tagen der ihn ungerecht verhöhnenden Romantik mit ſeiner ganzen Anſchauung der Aufklärung zugethan. Ihm galt die vorkantiſche Zeit als das goldne Zeitalter der deutſchen Litteratur, der er durch ſeinen franzöſiſchen Geiſt und Witz die höheren Stände gewonnen, wie ihm die mittleren Stände des ganzen oberen Deutſchlands nach Goethes Urteil, ihren Stil und Kulturfortſchritt verdankten. Als er 1794/1802 eine keineswegs vollſtändige Samm-

lung seiner Werke in 45 Bdn. zusammenstellte, war die reiche geistige Anregung seiner Dichtungen, mit denen er die engherzigen Anschauungen des 17. Jahrh. sprengen half, bereits in die allgemeine Bildung aufgenommen und von ihr teilweise überholt worden. Er hatte im Beginn der Geniezeit geklagt, daß die litterarische Republik die Gestalt einer im Tumult entstandenen Demokratie gewinne; aus dem Tumult der Stürmer und Dränger ging die klassische Herrschaft Goethes und Schillers hervor.

13. Die Sturm- und Drangzeit.

a. Herders Anfänge und der Hainbund. Kaum hatte Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie die drückende Autorität der französischen Tragödie gestürzt, so mußte er sich gegen die wenden, welche unter Berufung auf Shaksperes Dramen und Ed. Youngs „conjectures on original composition“ (1750) alle Regeln als eine das Genie hemmende Pedanterei verwarfen. Die Einheitsregeln hatte Gerstenberg zwar 1768

---

13. L. Tieck, Göthe u. seine Zeit; die geschichtliche Entwickelung d. neueren Bühne: kritische Schriften II, 171—374. Leipzig 1848. — H. Hettner, die Sturm- u. Drangperiode (Litt. Gesch. III, 3 I) 4. Aufl., besorgt von O. Harnack. Braunschweig 1894. — Stürmer u. Dränger: N. L. Bd. 49/50. 78/81. — Rud. Genée, Gesch. d. Shakspeareschen Dramen in Deutschland. Leipzig 1870. — B. Litzmann, Fr. L. Schröder, ein Beitrag zur deutschen Litt.- u. Theatergesch. Hamburg 1890 f. — Ueber das Ritterdrama O. Brahm. Straßburg 1880. — Herders sämtl. Werke, hrsgb. v. B. Suphan 32 Bde. Berl. 1877—99. Der Cid hrsg. u. erläutert v. E. Naumann. S.G. Nr. 36. Rud. Haym, Herder nach seinem Leben u. seinen Werken dargestellt. 2. Bde. Berlin 1880/85. Eug. Kühnemann, Herders Leben. München 1895. — M. Koch, Kritische Uebersichten d. neueren Goethe-Schillerlitteratur: Berichte d. freien deutschen Hochstifts z. Frankfurt a.M. seit 1889. — Der junge Goethe, s. Briefe u. Dichtungen, hrsgb. v. Bernays-Hirzel, 3 Bde. Leipzig 1875. Das beste Buch d. ganzen Goethelitt.: Viktor Hehn „Gedanken über Goethe“. 3. verm. Aufl. Berl. 1895, neben ihm Ad. Schöll, Goethe i. Hauptzügen s. Lebens u. Wirkens. Berlin 1887. R. Weißenfels, Goethe i. Sturm u. Drang. Halle 1894. — Goethejahrbuch Frankf. s. 1880; Publications of the English Goethesociety, London seit 1886; Schriften d. Goethegesellschaft, Weimar seit 1885. — A. Kuhn, Schillers Geistesgang. Berlin 1863. R. Weltrich, Schiller, Gesch. seines Lebens u Charakteristik seiner Werke bis z. Flucht a. Stuttg. 1885/99. Jak. Minor, Schiller sein Leben u. seine Werke (bis zum Eintritt in Weimar). 2 Bde. Berlin 1890. L. Bellermann, Schillers Dramen. 2 Bde. 2 Aufl. Berlin 1898. — M. Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode und in seiner Reife. 3. Bde. Darmstadt 1880/96.

in dem Trauerspiel von Ugolinos und seiner Söhne grausigem Hungertode gewahrt, doch die Kontextur des Gegenstandes schien Lessing aller dramatischen Form sich zu verweigern. Schon 1766 hatte Gerstenberg in den Schleswigschen „Briefen über Merkwürdigkeiten der Litteratur" Wielands in der Dramaturgie warm empfohlene Prosaübersetzung von „Shakespears theatralischen Werken" (8 Bde. Zürich 1762/66) wegen ihres Tadels der englischen Regellosigkeit aufs heftigste verurteilt. Ramlers Bemühungen um formale Korrektheit stellte er die Forderung nach dem Charakteristischen entgegen und gab mit dem Preise der unbedingten Freiheit des Genies dem jüngeren Dichtergeschlechte das Losungswort. In Königsberg schloß **Joh. Gottfried Herder** (geb. Mohrungen 25. Aug. 1744) sich nach harter Jugend Joh. Gg. Hamann an, dem Magus des Nordens, der seit 1759 in verworrnen Schriften ein Zusammenwirken aller menschlichen Geistes- und Gemütskräfte forderte. Im Mai 1769 segelte Herder von Riga, wo er unter Geheimhaltung seiner Schriftstellerei fünf Jahre als Lehrer und Prediger gewirkt hatte, nach Frankreich. Sein Reisejournal läßt noch unmittelbarer als die „Fragmente" (vgl. Seite 167) und die gegen Klotz gerichteten „kritischen Wälder" die ganze gärende Kraft der nach freier Umgestaltung von Litteratur und Leben ringenden Jugend erkennen. Indem Herder die Abhängigkeit der Dichtung vom Charakter und jeweiligen Zustand der Sprache nachweist, deren „Ursprung" er 1770 in der ersten seiner preisgekrönten Abhandlungen zu erklären versuchte, erkennt er ihren Zusammenhang mit der Natur und Geschichte eines Volkes. In scharfer Kritik der bisher in Deutschland herrschenden Nachahmung forderten seine „Fragmente" statt der Befolgung der von einer geschichtlich bedingten Einzelerscheinung gezogenen Regeln die freie Entwickelung der von Sprache, Sitte, Klima, Geschichte bestimmten nationalen Eigenart.

Herders historische Kritik traf mit Klopstocks dichterischer Verklärung der nationalen Vergangenheit zusammen. In Begeisterung für Klopstock, die alte deutsche Tugend und Freiheit verbrüderten sich in Göttingen die Reichsgrafen Christian und Fr. Leopold Stolberg mit dem Enkel eines mecklenburgischen Hörigen, Joh. Heinrich **Voß** (1751—1826). Durch die von Macpherson seit 1760 ans Licht gezognen, angeblich altschottischen Heldenlieder Ossians, (die Denis 1768, Goethe in Straßburg, Stolberg noch 1806 verdeutschte), nahm das Bardenwesen starken Aufschwung. Bischof Percys Sammlung der „Reliques of Ancient English Poetry" (1765) hat nicht nur 1778/79 das Erscheinen von Herders „**Volksliedern**" veranlaßt, sie trug unmittelbar dazu bei, in unserer ganzen Lyrik dem Gefühlsausdruck das Uebergewicht über die von Gerstenberg und Herder beklagte epigrammatische Neigung zu sichern. Gleim, Löwen, Schiebeler hatten das Volkslied in ihren komischen Romanzen parodiert. Der den Göttinger Bundesbrüdern befreundete Gottfried August **Bürger** (geb. Molmerswende 31. Dez. 1747, gest. Göttingen 8. Juni 94) dichtete 1773 als Amtmann zu Gelliehausen seine Volksballade „Lenore". 1778 und 89 hat der erste wildgeniale deutsche Balladendichter in Gedichtsammlungen die ganze reiche Fülle seines volkstümlichen Empfindens und poetischen Könnens bewiesen. Von den unter des Holsteiners Chr. Heinrich Boie Vorsitz im „Hain" verbündeten Göttinger Studenten legte der schwermütige Ludwig Heinr. Chr. **Hölty** (1748—76) in Natur- und Minneliedern die meiste lyrische Begabung an den Tag. Der Ulmer Joh. Martin Miller hat erst 1776 mit seiner empfindsamen Klostergeschichte „Siegwart" als Werthers Nachfolger größere Wirkung erzielt. Die Nachahmung der gegen Tyrannen und Eroberer donnernden Klopstockschen Ode herrschte im Haine vor. Aus Voß' Idyllen

ist zwischen 1783 und 95 die vielbewunderte „Luise", das Vorbild zu Goethes bürgerlichem Epos, erwachsen. Bodmers Homer- und Stolbergs Iliasübersetzung (1778/79) in Hexametern folgten 1781 im Wettkampf mit Bürgers jambischer Iliasübertragung die Vossische Odyssee und 1795 die Ilias, die einflußreichsten von den vielen Uebersetzungen Vossens und seiner Söhne. Den Barden des Hains ist der mit Voß und Stolberg befreundete fromme Sänger volkstümlich schlichter Lieder Matthias Claudius (1740—1815) anzureihen, der mit gesund treffendem Urteil und frischem Humor 1771/75 den „Wandsbecker Boten" herausgab.

Bei ihrem ersten Stiftungsfeste verbrannten die Haingenossen Bild und Schriften des um Galliens Parnaß irrenden Sittenverderbers Wieland, wie auch die rheinische Jugend sich gegen ihn erklärte. Aber nach französischem Vorbilde gab Boie seit 1770 den ersten deutschen, den Göttinger Musenalmanach heraus. In den Musenalmanachen, die von da an ein Merkmal unserer Litteratur bilden, ist ein gut Teil Geschichte der deutschen Lyrik enthalten. 1776 begründete Boie das bis 1791 fortgeführte „Deutsche Museum", die beste und vielseitigste deutsche Monatsschrift des 18. Jahrh., die sich keineswegs auf bloß litterarische Gegenstände einschränkte. Weder Boies Musenalmanach noch das Museum dienten einer Partei, aber in beiden überwog die Jugend. Im Almanach für 1774 trat Goethe als Mitarbeiter ein; Bürger, Stolberg, Lenz, Klinger kamen in den ersten Heften des Museums zu Wort. Der Göttinger Physikprofessor und Erklärer der Hogarthischen Sittenbilder, Gg. Christoph Lichtenberg (1742—99), der seine „Briefe aus England" ebenso, wie später es H. P. Sturz that, im Museum veröffentlichte, ließ seinen scharfen Witz des öftern gegen die unreifen Genies und vor allem gegen Lavaters Physiognomik

spielen. In der Bekämpfung der kleinlichen deutschen Verhältnisse fand sich indessen der Bewunderer englischer Freiheit mit den Stürmern und Drängern zusammen; an die Perücken der Geistlichen wollte er die Fackel der Wahrheit halten. Den großen satirischen Roman, den Lichtenberg nur plante, konnten des widerspruchsvollen Königsberger Kriegsrats Theodor Gottlieb v. Hippel „Lebensläufe“ (1778) und Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z“ (1793) nicht ersetzen. Ein Zug polternder Rousseauscher Kritik geht durch die vier Bücher „über die Einsamkeit“ (1784) des in Hannover thätigen (politisch konservativen) schweizerischen Arztes Joh. Gg. Zimmermann. Von überlegner Einsicht und allseitigen Kenntnissen getragen spricht sich das Streben nach einer neuen Bildung bei dem (wie Fr. Schlegel rühmte) „gesellschaftlichen Schriftsteller“, dem Weltumsegler und Naturforscher Joh. Gg. Forster aus. Als edles Opfer seines Freiheitsglaubens endete der Mainzer Professor 1794 in Paris. Dem Osnabrücker Staatsmann und Historiker, dem trefflichen Justus Möser (1720—94) dankte Goethe als dem Patriarchen, der uns weitere Gegenden mit dem Finger gezeigt und in das Land der eigenen Vorzeit gelockt habe. Entgegen der alles nach der Verstandesschablone ordnenden internationalen Aufklärung suchte er in den „patriotischen Phantasien“, die seine Tochter 1774/78 aus seinen Beiträgen zum Osnabrücker Intelligenzblatt zusammenstellte, die volkstümliche Eigenart auf allen Lebensgebieten mit sinniger Liebe aufzuweisen und fortzubilden. In Herders „Blättern von deutscher Art und Kunst“ tritt er 1773 Herders Aufsätzen über Shakespear, Ossian und die Lieder alter Völker, Goethes Hymnus „von deutscher Baukunst“ mit dem ernsten Worte über „deutsche Geschichte“ zur Seite.

b. **Der junge Goethe u. seine Genossen.** Rascher und

eindringlicher als durch eignes Suchen geschehen wäre, förderte das persönliche Zusammentreffen Herders und Goethes im Herbste 1770 zu Straßburg die litterarische Einsicht des noch unentschieden schwankenden Studenten. Wie dem Gereiften im Rückblick der eigene jugendliche Bildungsgang erschien, hat er 1811—14 in den 3 (aus dem Nachlaß um einen 4. ergänzten) Teilen von „Dichtung und Wahrheit“ dargestellt. Am 28. Aug. 1749 ward Johann **Wolfgang Goethe**, der Sohn des aus der Grafschaft Mansfeld stammenden kaiserlichen Rates Joh. Kaspar Goethe und der Tochter des Stadtschultheißen Textor, Katharina Elisabet, zu Frankfurt a. M. geb. Vom Herbst 1765 bis 68 hat er in Leipzig neben lässig betriebenem juristischem Studium auf der poetischen Bilderjagd „neue Lieder“ (1769) geschrieben, die doch schon einen freieren Zug als die übliche Anakreontik verraten. In der Ausarbeitung eines Schäferspiels „die Laune des Verliebten“ und eines Alexandrinerlustspiels „die Mitschuldigen“ hat er seine früh an Klopstock und der französischen Littteratur geschulten dichterischen Neigungen und frühreife unerquickliche Lebenserfahrung bethätigt. Der bei Winckelmanns Freund, Adam Fr. Oeser, genossene Unterricht in den bildenden Künsten war ebenso wie das in Straßburg begonnene naturwissenschaftliche Studium entscheidend für seine spätere künstlerische und wissenschaftliche Thätigkeit. Die während fast zweijährigen Kränkelns im Elternhause durch Frl. v. Klettenberg erzeugte fromme Stimmung begünstigte in Straßburg, wohin er sich im Frühjahr 1770 wandte, das Verhältnis zu Joh. Heinrich Jung, den er zur Veröffentlichung seiner Autobiographie, Stillings Jugend und Wanderschaft (1777/78), ermutigte. Als Licentiat der Rechte kam Goethe im Aug. 1771 nach Frankfurt zurück, wo er als Rechtsanwalt zu arbeiten begann. Den Sommer 1772 verbrachte er als

Praktikant am Reichsgerichte zu Wetzlar. In Darmstadt gewann er die Freundschaft des scharfsinnigen Kriegsrats Joh. Heinrich Merck (1741—91), an dem er einen wohlmeinenden und einsichtsvollen kritischen Mentor erwarb. Merck war es denn auch, der 1772 die „Frankfurter gelehrten Anzeigen" durch seine, Herders, Goethes und seines Schwagers Joh. Georg Schlossers Mitarbeit zu einem gefürchteten kritischen Waffenplatze zu erheben wußte. In Ehrenbreitstein trat Goethe in den Kreis von Sophie v. Laroche, der Jugendgeliebten Wielands, deren „Geschichte des Fräuleins v. Sternheim" ihre Vielschreiberei bei allen Empfindsamen 1771 erfolgreich eingeleitet hatte. Im Juli 1774 fuhr er mit Lavater und Joh. Bernhard Basedow, der in seinem „Elementarwerk" (1770) und im Dessauer Philanthropin Rousseaus Erziehungslehre ins Praktische umzusetzen suchte, über Ems und Koblenz nach Pempelfort, wo er mit dem erst angefeindeten Gefühlsphilosophen Friedrich Heinr. Jacobi (1743—1813) einen Freundschaftsbund schloß, der ihre religiösen Gegensätze überdauerte. Jacobi geriet durch die Veröffentlichung seiner Gespräche mit Lessing, in denen dieser dem „schlechten Heil" Spinozas nichts besseres entgegen zu stellen wußte, in Streit mit Mendelssohn. In den Romanen „Aus Eduard Allwills Papieren" (1775 u. 92) und „Woldemar" (1777 u. 96) vermochte Jacobi seine Gefühlserfahrungen so wenig künstlerisch zu gestalten, wie in den philosophischen Werken den Widerspruch zwischen seinem Gefühlsbedürfnis und Denken zu lösen. 1774 jedoch fanden sich Goethe und Fritz Jacobi zusammen in begeisternden Gesprächen über Spinoza, der von allen Philosophen Goethe in der Jugend wie später am meisten zusagte. Dem in unerquicklicher Aufregung sich hinziehenden Liebesverhältnisse und Brautstande mit der Bankierstochter Lili Schönemann entzog sich Goethe im

Mai 1775 durch eine mit den Stolbergs unternommene (erste) Schweizerreise. Der Gewissensrat von halb Deutschland, der Züricher Prediger Joh. Kaspar **Lavater**, der im kühnen Kampfe gegen die oligarchische Mißwirtschaft der Heimat seine Schriftstellerlaufbahn begonnen hatte, war auch für Goethe bis 1784 der trefflichste, einzige Mensch und Seelenwecker aus dem sittlichen Tod des gewöhnlichen Lebens. An seinen „physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe“ (1775/78) hat Goethe mitgearbeitet. Auf die ganze Zeit hat Lavaters Persönlichkeit, wie sie sich in Liedern, Predigten, epischen Gedichten, Flugschriften, Rundschreiben, einem ausgedehntesten Briefwechsel aussprach, den tiefsten Eindruck gemacht. Selbst seine Glaubenslehre trug ein stark individuelles Gepräge. Bei allem Eifer war der ehrliche Schwärmer eine milde Natur, mehr moralisierender Redner als Dichter, doch sind seine „Schweizerlieder“ die besten unter den vielen Nachahmungen der Gleimschen Grenadierlieder. Der unermüdlich Thätige erlag 1801 den Folgen eines bei Massenas Kampf um Zürich erhaltenen Schusses.

Des Livländers Jak. Michael Reinhold **Lenz** „Anmerkungen übers Theater“ (1774) schienen Goethe später die ästhetischen Anschauungen seines Straßburger Freundeskreises lebhaft wieder zu geben. Lenz wollte mit seinen „bilderstürmerisch gegen das Herkömmliche im Theater“ polternden Anmerkungen ein Gegenstück zu Lessings kritisch abwägender Dramaturgie aufstellen. Die unbedingte Herrschaft Shaksperes hat auch Goethe selbst in der im Oktober 1771 niedergeschriebenen Rede „zum Schäkespears Tag“ verkündigt. In der dramatisierten „Geschichte Gottfriedens v. Berlichingen“ ward die erste, alle Freiheiten des Elisabetanischen Dichters überbietende Dichtung aus der deutschen Geschichte gewagt. Erst in einer maßvolleren

und gleichmäßigeren Durcharbeitung ward das Schauspiel „**Götz v. Berlichingen** mit der eisernen Hand“ im Juni 1773 veröffentlicht. 1774 ließ Goethe das aus Beaumarchais' Memoiren gestaltete Trauerspiel „Clavigo“, 1776 das „Schauspiel für Liebende, Stella“ folgen, in dem die Rechte der Leidenschaft gegen die Sitte bis zur Lösung durch eine Doppelehe verteidigt wurden. Ihre bühnengemäße Form bewies, daß nicht regellose Willkür, sondern die Freiheit, jeden Stoff in der seiner Natur entsprechenden Gestaltung sich ausleben zu lassen, das Ziel der neuen Dichtung sei. Die den Götz nachahmende Schar der Ritterdramen, für welche besonders die Pfalz und Bayern — Babos „Otto v. Wittelsbach“ 1781 — fruchtbarer Boden waren, blieben am Aeußerlichen haften. Der zuerst im April 1774 in Berlin gespielte Götz, mit dessen Bühnenbearbeitung sich Goethe selbst später vergeblich abquälte, übte auf das deutsche Theater nicht eben eine günstige Wirkung aus, indem statt der von Lessing angebahnten freieren Bewegung plötzlich eine für die moderne Kulissenbühne gar nicht durchführbare, mit Ort und Zeit frei schaltende Ueberfülle von Handlungen einriß. Doch trug gerade der Götz dazu bei, daß der größte deutsche Schauspieler Fr. Ludwig Schröder, der die Hamburger Bühne nach künstlerischen Rücksichten leitete, 1776 mit seiner Bearbeitung des „Hamlet“ Shakspere für immer dem festen Bestande des deutschen Spielplanes einfügte. So mächtig war die vom Götz hervorgerufene Strömung, daß selbst Schröder, trotz seines Aergers über die Rücksichtslosigkeit der Shaksperenachahmer gegen die Anforderungen der Bühne, bei dem Wettbewerbe von 1775 den Lessings Schule angehörenden „Julius von Tarent“ des Haingenossen Joh. Ant. Leisewitz zu Gunsten von Klingers „Zwillingen“ zurücksetzte. Beide Stücke behandelten das auch auf Schiller wirkende Thema der feindlichen Brüder.

Fr. Maximilian **Klinger** (als Sohn eines armen Konstablers 1752 zu Frankfurt geb., als russischer Generalleutnant 1831 zu Dorpat gest.) hat in seinen Jugenddramen „Otto", „die Zwillinge", „Pyrrhus Leben und Tod", „Simson Grisaldo", Shakspere und den Götz nachgeahmt. In den späteren, wie 1791 in den beiden Medeadramen, schrieb er zwar noch in Prosa, aber unter strenger Wahrung der drei Einheiten. Um „dem gärenden Drange nach Thätigkeit wenigstens für Augenblicke eine Richtung zu geben," war Klinger Schriftsteller geworden. Sein Geständnis ist bezeichnend für die ganze Bewegung, der sein Schauspiel „Sturm und Drang" (1776) den Namen gab, den freilich nicht er sondern Christoph Kaufmann, der von Lavater ausgesandte Kraftapostel, erfand. Die Kräfte, die in Frankreich zum politischen Ausbruch drängten, haben in Deutschland in der Dichtung und Philosophie eine soziale und geistige Umwälzung herbeigeführt. Das politische Element bricht sich jedoch im Freiheitsrufe der in Jxthausen eingeschlossenen Kampfgenossen wie in dem In Tyrannos der „Räuber" und der scharfen Satire von „Kabale und Liebe" mächtig Bahn. Das in allen möglichen Wendungen, in der Kunst, Erziehungslehre, im Verhältnis der Geschlechter, hervorbrechende Verlangen nach natürlicher Gestaltung geht aus dem ungestümen Sehnen und Streben nach einer Erneuerung des ganzen nationalen Lebens hervor. Die Führer der ersten romantischen Schule, Schleiermacher und Fr. Schlegel, haben den Kampf der Geniezeit gegen das Veraltete in der Kunst und Gesellschaft wieder aufgenommen, und auch für die politischen Forderungen kam eine Zeit, da sie greifbare Gestalt gewannen. Das soziale Drama des ausgehenden 19. Jahrh., wie es bei Ibsen, Hauptmann, Sudermann, unkünstlerisch Tagesfragen unmittelbar auf die Bühne bringt, ist nur Wiederaufnahme der von Klinger im „leiden-

den Weib", von Lenz im „Hofmeister" und den „Soldaten", vom Freiherrn v. Gemmingen im „deutschen Hausvater", von Karl Lessing in der „Maitresse", von Heinrich Leopold Wagner in der „Kindermörderin" (1776), ja auch in Goethes „Stella" gepflegten sozialen Komödie der Sturm- und Drangzeit.

Lenz hat durch seine traurigen Schicksale — er wurde wegen grober Taktlosigkeit 1776 in Weimar ausgewiesen, verfiel bald darauf in Wahnsinn und starb 41 Jahre alt in Elend 1792 in der Nähe von Moskau — eine Teilnahme geweckt, die zur Ueberschätzung seiner Begabung verführte. In seinen Anfängen, besonders den „Lustspielen nach dem Plautus" (1774), erschien er den Zeitgenossen wie sich selbst freilich als ebenbürtiger Mitbewerber Goethes. Sein dramatischer (u. lyrischer) Nachlaß ist doch mehr anziehend durch die Hineintragung des persönlich psychologischen Momentes und sprunghaftes Ergreifen von Einzelheiten als durch dramatische Kraft und fortschreitende Technik, wie sie Klinger in durchgeführten Werken bewiesen hat. Klinger, der entschiedenste Verehrer Rousseaus, steht an dichterischer Begabung und sittlicher Selbstzucht Goethe und Schiller innerhalb der Geniezeit am nächsten. Schon 1791 begann er mit „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt" die Reihe seiner zehn Romane, in denen der Zwiespalt zwischen dem Glauben an die göttliche Vorsehung und dem die Welt beherrschenden Bösen in wechselvoller und gestaltungskräftiger dichterischer Anschaulichkeit poetisch-philosophische Lösung finden sollte.

Den seit Lessing mit Vorliebe zum Träger der Ideendichtung erwählten Faust hat auch der Maler Friedrich Müller (geb. Kreuznach 1749, in Rom, wo er seit 1778 lebte, 1825 gest.) als „starken großen Kerl", der den ihm von Glück und Schicksal auferlegten Zügel zu zerbrechen Mut genug hat, 1776 zum Helden eines nur teilweise veröffentlichten Dramas ge-

macht. Auch sein Schauspiel „Golo und Genovefa“, in dem der hamletsche Golo Hauptperson ist, ward vollständig erst 1811 in der von Tieck besorgten Sammlung der Müllerschen Werke bekannt. Dagegen haben seine pfälzischen Idyllen, „die Schafschur“ (1775), „Ulrich v. Coßheim“, „das Nußkernen“, gemeinsam mit Vossens mecklenburgischen Idyllen den Uebergang von Geßners Rokokoschäfern zur naturwahren Dorfnovelle, wie sie zuerst die zweite Bearbeitung des „Werther“ zeigt, vermittelt.

„Die Leiden des jungen Werthers“ haben vom Herbste 1774 an inner- und außerhalb der deutschen Sprachgrenzen eine Flut von Gegenschriften, Nachahmungen, teilnehmenden Thränen entfesselt. In Wetzlar, wo Goethe sich zu der Braut des Legationssekretärs Kestner, Lotte Buff, leidenschaftlich hingezogen fühlte, hatte sich am 29. Okt. 1772, also nach Goethes Abreise, der Sohn des Abtes Jerusalem aus Braunschweig nach Verdrießlichkeiten in seinem Berufe und Zurückweisung seiner Liebeswerbung um die Frau eines andern erschossen. Goethes Teilnahme für die geliebte Maximiliane Laroche hatte die Eifersucht ihres Mannes, des Kaufherrn Brentano in Frankfurt, und Abbruch des Verkehrs veranlaßt. Liebesleidenschaft und Rousseauisch sehnsüchtiges Naturempfinden, Klopstock, Homer und Ossian wirken zusammen mit einer bis zum Krankhaften gesteigerten Empfindsamkeit. Der nach außen unbefriedigte Drang nach Thätigkeit wendet sich selbstzerstörend auf die Pflege der eignen Gemütserregungen. Die Franzosen haben für diese schwermütige Herzenssehnsucht, die sich in der späteren Litteratur zum „Weltschmerz“ umbildete, das Wort „Werthérisme“ geprägt. Nicht nur im Motto, das zu männlichem Widerstande gegen die verderbliche Uebermacht des Gefühles auffordert, hat Goethe zur Selbsterziehung gemahnt; er stimmte später der

Bezeichnung seines „Tasso“ als eines gesteigerten Werther bei. Die Unfähigkeit, die Einbildungskraft zu zügeln und mit dem Leben auszugleichen, richtet den wirklichen Dichter, wie die Preisgebung der Verstandeskräfte an das allein herrschende Gefühl den die Natur dichterisch verherrlichenden Werther zu Grunde. Zum großartigsten lyrischen Monologe hat Goethe die von Richardson und Rousseaus neuer Heloise überkommene Form des Romans im Briefwechsel ausgebildet. Im Elsaß, zur Zeit seines Liebesbundes mit der Pfarrerstochter Friederike Brion von Sesenheim, hat er, der größte Lyriker der ganzen Weltlitteratur, zuerst das eigene Empfinden in seinen Liedern so ertönen lassen, daß es wie das echte Volkslied jedem aus der Seele spricht. In Frankfurt hat er die Pindarische Hymne neu geschaffen. Den dramatischen Gestalten von Julius Cäsar, Mahomet, Prometheus, Faust, Egmont gehen Hans Sachsisch derbe Satiren (Satyros, Brey) und das religionsgeschichtliche Epos „der ewige Jude“ zur Seite. Eine unbegrenzte Schaffensfreudigkeit beseelte den jugendlichen Dichter, der „als eine unmittelbare Stimme der Volksseele tiefere Weisheit verkündigte, mit Naturkraft der Fantasie den Adel und die Schönheit der Form“ verband.

Nachdem Goethe am 24. Juli 1775 vom Gotthardt und Zürich nach Frankfurt zurückgekehrt war, erfolgte die Erneuerung der bereits im Dez. 1774 bei Karl Augusts Besuch in Frankfurt ergangenen Einladung. Am 7. Novbr. 1775 traf der vielgenannte und viel angefeindete junge Dichter als Gast des Herzogs in Weimar ein. Das künstlerische Schaffen mußte nun zunächst zurückstehen, als dem Freunde des Herzogs eine Bethätigung seiner Kräfte auf der Weltbühne selbst eröffnet ward. Größtenteils in Goethes Händen lag die Staatslenkung der Herzogtümer Weimar und Eisenach von seiner Ernennung zum geh. Legationsrat und Konseilsmitglied im Juni 1776 bis zum Antritt der italienischen

Reise im Sept. 1786. Die zehn Jahre, welche durch die mit dem Herzog im Herbst 1779 unternommene, in den „Briefen auf einer Reise nach dem Gotthardt“ geschilderte (zweite) Schweizerreise in zwei Hälften geteilt sind, waren von entscheidendster Wichtigkeit für Goethes innere Entwickelung. Einblick in sie gewähren die Briefe an die von ihm geliebte Gattin des Hofstallmeisters, Charlotte v. Stein. Neben unbedeutenderen Hofdichtungen ward das Schauspiel „Tasso“ in Prosa begonnen, der Roman „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ nahezu vollendet. Am 6. April 1779 wurde auf dem herzogl. Liebhabertheater **„Iphigenie auf Tauris“** gespielt, die dann freilich erst in Rom bei der fünften Bearbeitung ihre endgiltige Form in Blankversen erhielt. Den von Herder vertretenen Humanitätsgedanken sollten die streng gebauten Ottaverimen eines großen religiös didaktischen Epos „Die Geheimnisse“ durch Vorführung und Versöhnung der verschiedenen Religionen verherrlichen. Der Berufung Herders als Generalsuperintendenten nach Weimar hatte Goethes erste geschäftliche Bemühung gegolten. Mit Wieland, dem aus Ramlers Schule hervorgegangenen wackern Karl Ludwig v. Knebel, der für die Horen die Properzischen Elegien, später den Lukrez trefflich verdeutschte, dem Don Quixoteübersetzer Fr. Justin Bertuch, dem in Wielandscher Art „Volksmärchen“ (1782,85) schreibenden Joh. Karl Aug. Musäus, dem Plautusbearbeiter Hildebrand v. Einsiedel und dem Liederkomponisten K. S. v. Seckendorf, dem eifrigen Freimaurer und Uebersetzer Joh. Joachim Chr. Bode, Herder und Goethe war das Weimar der Herzogin Anna Amalia und Karl Augusts der litterarische Mittelpunkt Deutschlands geworden.

Noch von Bückeburg aus hatte Herder 1774 die unter Hamanns Einfluß stehende „älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ und die „Provinzialblätter“ veröffentlicht. In Weimar suchte

der nachdichtende Geschichtsschreiber der „Ebräischen Poesie“ in der „Plastik“ (1778) Winckelmanns Arbeit weiterzubilden, schrieb er 1780 die „Briefe, das Studium der Theologie betreffend“ und begann 1784 sein Hauptwerk, die „**Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit**“, deren viertem Teile (1791) die zehn Sammlungen der „Briefe zu Beförderung der Humanität (1793/97), dazwischen 1785/97 die „zerstreuten Blätter“ folgten. Der unter der Last seiner Amtsgeschäfte früh vergrämte Herder und seine von Darmstadt her Goethe befreundete Gattin Karoline, geb. Flachsland, waren Goethe vor und während seiner italienischen Reise die Vertrauten seiner Spinozastudien, die er in Herders „Gott“ (1787), durch systematischen Vortrag und religiöse Tendenz freilich stark umgedeutet, wieder erkannte. Bei Herder fand Goethe auch Teilnahme für seine naturwissenschaftlichen Arbeiten, die ihn immer mehr erfüllten.

Aus der stets drückender empfundenen Geschäftslast sich als Künstler zu retten, wandte Goethe sich dem Lande der Antike zu. Am 29. Okt. 1786 betrat er den Boden Roms. Als ihm während der Bereisung Siziliens im Frühjahr 1787 die Odyssee „ein lebendiges Wort“ ward, entwarf er die Tragödie „Nausikaa“. In Neapels reicher Flora ward ihm sein „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“ (1790) zur Gewißheit. Ebenso ließ ihn beim zweiten Aufenthalte in Venedig ein zufällig aufgefundener Tierschädel die Wirbelteile in der Schädelbildung erkennen, so daß er zu seiner schon 1784 niedergeschriebenenen, erst 1820 veröffentlichten Entdeckung, daß „dem Menschen wie den Tieren ein Zwischenknochen der oberen Kinnlade zuzuschreiben ist“, eine weitere für die Naturwissenschaft wichtige Thatsache fügte. Vom 6. Juni 1787 bis 22. April 1788 dauerte der zweite römische Aufenthalt, dessen Schilderung er

1829 der schon 1817 aus den Tagebüchern und Briefen zusammengestellten „Italienischen Reise“ folgen ließ. In Rom hatte Oesers Schüler nach eifrig betriebenem Zeichenstudium dem Glauben, er könnte zum bildenden Künstler berufen sein, entsagen müssen. Allein auch in der Dichtung gelang zunächst nur die Um- und Ausarbeitung des früher Entworfenen, so eine formal glättende Umsetzung der Frankfurter Singspiele „Erwin und Elmire“ und „Klaudine v. Villa Bella“ in Verse. Mit Ausbildung der deutschen Spieloper, deren Muster 1782 Mozarts Genius in der „Entführung aus dem Serail“ spielend schuf, hat Goethe sich Jahre lang vergeblich abgemüht. Iphigenie ward in Verse umgeschrieben, **Egmont** in Prosa vollendet, erst nach dem Wiedereintritt in Weimar (18. Juni 1788) „**Torquato Tasso**“ zu Ende geführt, das **Faustfragment** und die erste lyrische Sammlung ausgewählt für die beiden letzten der 1787/90 in Göschens Verlag zu Leipzig ausgegebenen acht Bände: „Goethe's Schriften“.

Mit Worten in den Stanzen der die Schriften einleitenden „Zueignung“, durch die That in Iphigenie und Tasso hat Goethe sich von den Wirrungen der Sturm- und Drangzeit losgesagt, sie in künstlerischer und sittlicher Reife für seine Person überwunden. Er mußte nun erleben, daß er mit seiner abgeklärten Dichtung dem in Deutschland noch vorwaltenden Geschmacke fremd gegenüberstand. Je mehr ihm das Verhältnis zur bildenden Kunst des Altertums Lebensbedürfnis geworden war, um so störender empfand er es, daß der aus Wielands Schule hervorgegangene Uebersetzer des Petronius, Tassos, Arioſts, Joh. Jak. Wilh. Heinse, wie 1774 in „Laidion“, so noch 1787 in dem Roman „Ardinghello oder die glückseligen Inseln“ Sinnlichkeit und abstruse Denkweise „durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm“. Heinse ver-

herrlicht den durch Geist und Körperkraft ausgezeichneten Stürmer und Dränger. Das vom „jungen Deutschland", dessen Mitglied Laube 1838 Heinses Schriften sammelte, ausgegebene Schlagwort von der Emanzipation des Fleisches war in Heinses „Ardinghello" und „Hildegard v. Hohenthal" in anziehender Farbenpracht in Romanen gestaltet. Zwischen Ardinghello, dem wild dahinstürmenden Pathos der „Räuber" und der die Entscheidung auf die Kniee der Götter legenden Priesterin der Wahrheit „Iphigenie" schien keine Einigung möglich. Und gerade dieser Dichter der Räuber, der alle von Goethe überwundnen „ethischen und theatralischen Paradoxen" aufgefrischt hatte, war in Goethes Abwesenheit am 21. Juli 1787 in den Weimarischen Schriftstellerkreis eingetreten.

c. **Schillers Jugend- u. Wanderjahre.** Zu Marbach im Herzogtum Württemberg ward dem im Felde stehenden Leutnant Joh. Kaspar Schiller am 10. Nov. 1759 ein Sohn Joh. **Christoph Friedrich Schiller** geboren. Des gewaltthätigen Herzogs Karl Eugen Wille versetzte den Knaben aus seiner dem theologischen Berufe vorbildenden Ludwigsburger Schule im Jan. 1773 in die neue Militärakademie, aus welcher der Eleve Schiller im Dez. 1780 als Regimentsmedikus bei Augés Grenadieren herauskam. Die übertrieben harte militärische Schulordnung stählte den Freiheitssinn des an Plutarch, Rousseau, Shakspere sich begeisternden „Karlsschüler"; der von jüngeren, tüchtigen Lehrern erteilte Unterricht stärkte des dichtenden Mediziners philosophische Neigungen. Der „Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" galt 1780 dem Herzog und den Lehrern als Reifezeugnis. Neben Shakspere führte Schiller in der philosophischen Abhandlung Stellen einer angeblich englischen Tragödie, d. h. aus seinem eignen Schauspiel „Die Räuber" an,

die im Mai 1781 im Drucke, am 13. Jan. 1782 als Trauerspiel auf dem pfälzischen Nationaltheater zu Mannheim erschienen. Die Bühnenbearbeitung mußte durch Verlegung in Berlichingens Jahrh. die revolutionären Angriffe der Dichtung abschwächen, die in der unmittelbaren Gegenwart spielte und ihre politisch-sozialen Zustände als vernichtungswert brandmarkte. Die Räuber stehen dem Götz, unter dessen Einwirkung sie entstanden, an Mannigfaltigkeit und Lebenswahrheit der Charaktere, harmonischer Abtönung der Einzelbilder und künstlerischem Geschmacke ebenso nach, wie sie ihn an dramatisch-theatralischer Kraft und Sicherheit, durch wirkungsvollste und zusammenfassende Steigerung aller gegen die alte Gesellschaft gerichteten Bestrebungen übertreffen. Viel unreifer als der Dramatiker zeigte sich der Lyriker in seiner „Anthologie auf das Jahr 1782", deren Gedichte Sinnlichkeit und unklare philosophische Abstraktionen hochtönend mischen, und in den Aufsätzen seiner Zeitschrift, des „Wirtembergischen Repertorium der Litteratur". Nur im Klopstockschen Schwunge, nicht im Volkstone erreicht er sein Vorbild, den schwäbischen Musiker und Lyriker Christian Fr. Daniel Schubart, der ihm in der Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens" (1775) auch die Fabel des ungleichen Moorschen Brüderpaares geliefert hatte. In der „deutschen Chronik" hatte Schubart seit 1774 in derb volkstümlichem Kraftstile gegen den kirchlichen und fürstlichen Druck gekämpft. Von 1777 an hielt ihn der württembergische Herzog zehn Jahre auf dem Hohenasperg in strenger Haft. In der in Klopstockscher Odenform hingezürnten „Fürstengruft" wie im Volkslied, dem berühmten „Kaplied" („Auf, auf, ihr Brüder und seid stark"), das gleich der Kammerdienerszene in „Kabale und Liebe" den Menschenhandel der deutschen Fürsten geißelte, hat der geniale Improvisator Schubart sich Schiller als

Kampfgenosse zur Seite gestellt. Der Herzog aber, durch eine zweite heimliche Reise nach Mannheim und eine von den beleidigten Graubündnern ausgehende Beschwerde über die Räuber erzürnt, drohte Schiller auch zum Leidensgenossen Schubarts zu machen. Dem Verbote, nichts mehr zu schreiben, entzog sich der Regimentsmedikus Schiller am 22. Sept. 1782 durch die Flucht aus Stuttgart.

Der Flüchtling fand, als ihm der Leiter der Mannheimer Bühne Heribert Freiherr v. Dalberg jegliche Unterstützung verweigerte, auf dem fränkischen Gute Bauerbach der Frau v. Wolzogen eine schützende Stätte. Erst nach der Rückkehr nach Mannheim im Juli 1783 ward er für ein Jahr von Dalberg als Theaterdichter angestellt. In Mannheim war noch vor den Räubern das erste Drama Aug. Wilh. **Ifflands** aufgeführt worden. Als Eckhofs Schüler war der Schauspieler Iffland (geb. Hannover 1759) vom Gothaer Hoftheater nach Mannheim gekommen, wo er bis zu seiner Berufung als Direktor der Berliner Bühne (1796) wirkte. Bis zu seinem Tode (1814) hat er selbst unter den schwierigsten Verhältnissen der französischen Okkupation die ihm anvertraute Bühne würdig geleitet. Kam seine eigene Dichtung schon nicht über das prosaische bürgerliche Sitten- und Rührstück hinaus, so hat er doch Schillers heroische Jambentragödien von Anfang an mit Eifer und Verständnis gepflegt. Zusammen mit Schröders meist nach englischen Mustern gearbeiteten Lustspielen zeigen die besseren von seinen zahlreichen Stücken wie „Verbrechen aus Ehrsucht" (1784), „Die Hagestolzen", „Der Spieler" (1798), die mit Recht berühmten „Jäger" (1785) das bürgerliche Sittendrama auf einer im 19. Jahrh. nicht wieder erreichten Höhe. Schiller freilich mußte in dieser ganzen Gattung „das große, gigantische Schicksal" vermissen. Ungleich größeren Erfolg als sein am 11. Jan. 1784 in Mann-

heim geſpieltes republikaniſches Trauerſpiel, „die Verſchwörung des Fiesko“, errang am 15. April das bürgerliche Trauerſpiel „Kabale und Liebe“, wie Iffland den von Schiller „Luiſe Millerin“ benannten Angriff auf die Maitreſſen- und Günſtlingswirtſchaft der kleinen deutſchen Despotenhöfe taufte. Die auch heute noch nicht veraltete jugendliche Gefühlswärme und kühne, aber dichteriſche Wiedergabe der Wirklichkeit entſchied, geſtützt von ſicherer dramatiſcher Technik, den dauernden Erfolg des Stückes, deſſen Plan während des Arreſtes auf der Stuttgarter Hauptwache dem Dichter zuerſt aufgetaucht war. Eine humoriſtiſche Geſtalt wie den Muſikus Miller, der die ganze gedrückte Lage des getretenen Bürgerſtandes und ſein ſittliches Selbſtgefühl verkörpert, hat Schiller nicht wieder geſchaffen. Noch in Mannheim begann er in der 1785 von ihm gegründeten „Rheiniſchen Thalia“ Szenen des „Dom Karlos“ zu veröffentlichen, deren Vorleſung am Darmſtädter Hofe ihm den Weimariſchen Ratstitel erwarb. Den nur durch die Liebe zu Charlotte, der Gattin des franzöſiſchen Offiziers v. Kalb, verſchönten unerquicklichen Mannheimer Verhältniſſen entzog er ſich durch Annahme der ihm von Chr. Gottfried Körner in Sachſen angebotenen Gaſtfreundſchaft. Nach einem in Leipzig und Gohlis verbrachten Sommer blieb er vom Sept. 1785 bis Juli 1787 in Dresden, Loſchwitz und Tharandt in Körners Familie. Die „Rheiniſche Thalia“ ward als „Thalia“ (1785/91) und „neue Thalia“ (1792/93) in Göſchens Verlag fortgeführt. In Leipzig erſchien 1787 „Don Karlos, Infant von Spanien“, der in den im Merkur 1788 abgedruckten „Briefen über Don Karlos vom Verfaſſer“ ſehr geſchickt wegen des Schwankens in der Anlage verteidigt ward. Das Trauerſpiel, welches er in Bauerbach als tragiſches Familiengemälde im Königshauſe begonnen hatte, war durch Uebertragung der

Hauptteilnahme des Dichters auf Marquis Posa zu einem politisch-philosophischen Gegenstücke des Lessingschen Nathan geworden, dem es auch in Benützung des Blankverses statt der bisher ausschließlich gebrauchten Prosa nacheiferte. Statt der aus den Räubern ertönenden Aufforderung zur gewaltsamen Abwehr gewaltsamer Uebel spricht Posa-Schiller die philosophische Ueberzeugung des Weltbürgers von einer sich langsam, aber sicher vollziehenden freien Bildung der Menschheit aus; an die Stelle von Rousseaus Einfluß ist der Montesquieus getreten. Auch Schiller war, als er Weimars Boden betrat, dem jugendlichen Sturm und Drange geistig entwachsen.

14. Die Jahre des Zusammenwirkens Schillers und Goethes.

a. **Schiller und Goethe.** 1781 hat der Königsberger Philosophieprofessor **Immanuel Kant** die „Kritik der reinen Vernunft", 1790 die „Kritik der Urteilskraft" veröffentlicht. Im Juli 1789 begrüßten Klopstocks Oden den „kühnen Reichstag Galliens", mit dem „des Jahrhunderts edelste That sich zu dem Olympus emporhub". Im Sommer 1793 richtete Schiller von seiner schwäbischen Heimat aus an seinen edlen Wohlthäter, den augustenburgischen Prinzen Fr. Chr. v. Schleswig-Holstein, die zwei Jahre später für die Horen umgearbeiteten „Briefe über die ästhetische Erziehung

14. H. Hettner, das Ideal der Humanität (Lit. Gesch. III, 3 II.) 4. Aufl. besorgt von O. Harnack. Braunschweig 1894. — Heinr. v. Stein, Goethe u. Schiller, Beiträge zur Aesthetik d. deutschen Klassiker. Leipzig 1893. — Die erste Samml. v. Schillers „sämtl. Werken", 12 Bde. m. Biographie besorgte Chr. Gottfried Körner 1812/15; die historisch kritische Ausgabe d. „sämtl. Schriften", 15 Bde. K. Goedeke. Stuttgart 1867/76; d. kritische Gesamtausgabe d. Briefe, 7 Bde. Fr. Jonas. Stuttg. 1892/96. — Rud. Haym, Die romantische Schule, ein Beitrag z. Gesch. d. deutschen Geistes. Berlin 1870. — Ricarda Huch, Blütezeit d. Romantik. Leipzig 1899. — M. Bernays, Zur Entstehungsgesch. d. Schlegelschen Shakespeare. Leipzig 1872 — P. Nerrlich, Jean Paul, sein Leben u. seine Werke. J. Paul u. seine Zeitgenossen. Berlin 1889 u. 1876.

des Menschen". Der in Frankreich unternommene Versuch, den Notstaat in einen Vernunftstaat zu verwandeln, habe das Unvermögen und die Unwürdigkeit des lebenden Geschlechtes an den Tag gebracht. Nicht Verfassungen, sondern Bürger für diese habe man zu bilden. Bürgercharaktere zu schaffen, die den Staat und eine politische Freiheit erst ermöglichten, die Widersprüche der menschlichen Natur auszugleichen, sei Aufgabe der seelenbildenden Kunst. Das deutsche Volk zu solchem Charakter zu erziehen, ist das Ziel seiner Dichtung, nachdem er selbst in der Schule der Geschichte und Kantschen Philosophie seine Selbsterziehung errungen. Und so forderte er denn in den beiden Kritiken über Bürger, welche die Vorzüge von dessen Lyrik freilich nicht genügend betonten, vor allem eine ethisch-ästhetische Bildung der eigenen Persönlichkeit des Künstlers, ehe dieser mit seinen Werken an die Oeffentlichkeit trete. Der menschliche Charakter des Dichters drücke sein Gepräge den Werken auf, welche den Charakter der Zeitgenossen veredeln sollten. Zu solcher Arbeit im edelsten Dienste der Nation und der Menschheit durfte er der Mitwirkung und Freundschaft Goethes sicher sein. Durch Verbreitung besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten zuletzt eine Besserung des gesellschaftlichen Zustandes selbst herbeizuführen, erklärt 1795 die Ankündigung der Horen als Aufgabe der „die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder vereinigenden" ästhetischen Zeitschrift.

Die Arbeit für Don Karlos hatte Schiller zur Beschäftigung mit der Geschichte geführt, die er noch in Dresden in der ausgesprochnen Absicht, durch dies Studium „ein ganz anderer Kerl" zu werden, ergriff. Den Uebersetzungen in der von ihm nur herausgegebenen „Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen" vermochte er schon 1788 den

ersten (einzigen) Band seiner „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung“ folgen zu lassen. In Göschens historischem Kalender für Damen ließ er 1791/93 sein zweites größeres historisches Werk, die „Geschichte des 30jährigen Krieges“, erscheinen. Eine Reihe kleinerer geschichtlicher Arbeiten brachten die von ihm 1790 begründete „allgemeine Sammlung historischer Memoiren“, die beiden Thalias und die Horen. An Quellenforschung und Methode kann Schiller mit Möser, dem Verfasser der osnabrückischen Geschichte, sich nicht messen; von Willkür ist er so wenig wie manche zünftige Historiker frei zu sprechen. Aus einem nur für die gelehrten Fachgenossen aufgespeicherten Lehrstoffe schuf er aber mit sicherm historischen Blicke durch philosophische Auffassung und Darstellungskunst die Geschichte zu einem allen zugänglichen Bildungsmittel um. In diesem Sinne leiten seine historischen Arbeiten die glänzende deutsche Geschichtsschreibung des 19. Jahrh. ein.

Am 26. Mai 1789 hielt Schiller als unbezahlter Professor in Jena seine akademische Antrittsrede: „Was heißt, und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ Jena war durch Wielands Schwiegersohn, den Wiener Karl Leonhard Reinhold, die erste deutsche Universität, an welcher die Kantsche Philosophie zur Herrschaft kam. Schiller, der bereits von Körner zum Studium Kants angeregt war, konnte sich der allgemeinen geistigen Bewegung Jenas nicht entziehen. „Philosophische Briefe“ hatte er als Julius schon 1787 in der Thalia mit seinem treuen Freunde Raphael-Körner ausgetauscht. Das Märzheft des Merkur brachte 1789 das philosophische Lehrgedicht „Die Künstler“, in denen der bildende Einfluß der Künste auf die Erziehung der Menschheit im Herderschen Sinne — die Schönheit als sinnliche Vermittlerin

der geistig unnahbaren Wahrheit („verschleiertes Bild zu Sais") — als Grundidee durchgeführt ist. Auch den in der Thalia (1787/89) erscheinenden Roman „Der Geisterseher" suchte Schiller durch Einmengung von Philosophie sich selbst anziehender zu machen. Die neue Thalia brachte außer der Virgilübersetzung in freien Stanzen (1792) eine Reihe ästhetischer Untersuchungen, so 1793 die entscheidende Abhandlung „über Anmut und Würde", die Horen im 4./5. Bde. den Versuch „über naive und sentimentalische Dichtung". War Schiller 1792 von der stark an die alte Nützlichkeitslehre der Poesie erinnernden Mannheimer Rede über die moralische Wirkung einer guten stehenden Schaubühne zu einer philosophischeren, freilich seiner persönlichen Begabung sich anpassenden Untersuchung „über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" und „über die tragische Kunst" vorgeschritten, so beendete er 1795 seine philosophischen Untersuchungen, indem er von der Verschiedenheit seiner und Goethes Natur ausgehend ihn als den Gegensatz des Sentimentalischen und Naiven durch die ganze Litteratur verfolgte und den künstlerischen Gegensatz zugleich mit einem allgemein menschlichen zwischen Idealisten und Realisten in Parallele setzte.

Am 22. Feb. 1790 schloß der meiningische Hofrat Schiller den ihn beglückenden Ehebund mit Charlotte v. Lengefeld. Schon am Ende des Jahres erfolgte seine Erkrankung, die bald Einschränken und Einstellung seiner Lehrthätigkeit nötig machte. Lotte, die in der Verehrung Goethes aufgewachsen war, wünschte von Anfang an eine Annäherung Schillers an Goethe herbeizuführen. Als der mit dem Tübinger Buchhändler Joh. Fr. Cotta verabredete Plan einer Monatsschrift zur Vereinigung der hervorragendsten Schriftsteller Deutschlands durch Gründung der „Horen" (1795—97) verwirklicht werden sollte, richtete Schiller am 13. Juni 1794 den ersten Brief an Goethe. Im Aug. fühlte

sich dieser dem jüngeren Genossen bereits als einem entgegenkommenden Freunde verbunden. Ungetrübt dauerte das Verhältnis bis zu Schillers Tode, und 1824 begann Goethe durch Herausgabe ihres Briefwechsels, als eines Schatzes für die Menschheit, dem Freundschaftsbunde das litterarische Denkmal zu errichten.

Der noch immer für Ausgestaltung des deutschen Fürstenbundes thätige Herzog hatte seinem aus Italien zurückkehrenden Freunde einen Wirkungskreis abgegrenzt, wie er seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen entsprach, aber schwer fand sich Goethe in die gebundenen Verhältnisse des kleinen Weimar zurück. Mit Frau v. Stein kam es zum Bruche, da Goethe die kleine Freundin Christiane Vulpius, mit der er sich 1806 kirchlich trauen ließ, zu sich ins Haus nahm. Im Frühjahr 1790 mußte er der zurückkehrenden Herzogin Mutter nach Venedig entgegenreisen, im Herbste Karl August nach Schlesien folgen. 1792 nahm er in seinem Gefolge am preußischen Feldzug in der Champagne, 1793 an der Belagerung von Mainz teil. Unter dem Eindrucke der Kanonade von Valmy selbst sprach er es aus, daß ein neuer Abschnitt der Weltgeschichte beginne. Nachdem er 1792 in dem mißratenen Lustspiel „Der Großkophta" die Verkommenheit der französischen Hofgesellschaft, in dem unvollendeten Drama „Die Aufgeregten" die politischen Gegensätze im engen Kreise geschildert, im „Bürgergeneral" demagogische Begehrlichkeit parodiert hatte, suchte er in der Umdichtung des alten Tierepos „Reinecke Fuchs" (S. 53) sich satirisch zu zerstreuen. Für die Fortsetzung seiner „neuen Schriften" (1792—1800 bei Unger in Berlin) nahm er aufs neue den älteren Roman vor, der als **„Wilhelm Meisters Lehrjahre"** (1795/96) vier Bde. füllte. Die gleichzeitig in den Horen veröffentlichten Rahmenerzählungen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" mit dem „Märchen" gaben

ein entscheidendes Muster der Novelle. Im Wilhelm Meister ist der Abenteurerroman zu einer „Odyssee der Bildung" geworden. Die Kulturbewegung des 18. Jahrh., in welcher das Bürgertum sich eine freiere Geistesbildung erwarb, wird im Entwickelungsgange des Kaufmannssohnes, der in der adeligen Natalie sich die Lebensgefährtin gewinnt, anschaulich. Der Adel und das Theater, die als Illuminaten und Rosenkreuzer werbenden Geheimbünde, die Herrnhutschen Freunde der schönen Seele: durch alle Kreise bewegt sich der von Philinens Sinnlichkeit und Mignons geheimnisvoll poetischem Reiz entzündete Held. „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden" (ein 1. Teil 1821, das ganze umgearbeitet 1829) enthalten neben selbständigen Novellen in der Darstellung der pädagogischen Provinz und der zur Auswanderung sich zusammenschließenden Genossenschaft Goethes sozialpolitische Ideen, für deren Umsetzung ins Kunstwerk er jedoch nicht mehr die genügende Gestaltungskraft besaß. Für die Schilderung des Kampfes zwischen Hand- und Fabrikarbeit lieferte ihm der in Rom gewonnene und dann nach Weimar gezogene Freund, der Züricher Maler und Kunsthistoriker Hans Heinrich Meyer, die Beschreibungen. In ähnlicher Vertrautheit wie Meyer, der bis an beider Lebensende „aus denselben Grundsätzen, wornach" Goethe selbst urteilte, für die bildende Kunst mit ihm zusammenwirkte, und wie später der Berliner Musiker K. Fr. Zelter Goethes Interessen teilte, hat **Wilhelm v. Humboldt** im persönlichen Verkehre zu Jena (1794/95) Schillers philosophische und griechische Studien begleitet. Ihren Briefwechsel gab Humboldt selbst 1830 mit einer trefflichen „Vorerinnerung über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung" heraus.

Durch Uebertragung Euripideischer Stücke suchte Schiller sich auf einen neuen dramatischen Stil vorzubereiten. Goethes

„römische Elegien“ (1795 im 6. St. der Horen), denen im Musenalmanach die „venetianischen Epigramme“, „Alexis und Dora“, „Der neue Pausias“ folgten, führten überraschend die Alten aus der Schule ins Leben des Dichters hinein. Allein Goethes Dichtungen in klassischer Form so wenig wie sein Wilhelm Meister, Schillers philosophische Abhandlungen so wenig wie die in den Horen mitgeteilten philosophischen Gedichte „Ideal und Leben“ und „Der Spaziergang“ fanden Beifall. Herder lieferte zwar Beiträge für die Horen, aber der gegen die Kantsche Philosophie erbittert kämpfende Herausgeber der „Terpsichore“, „Kalligone“, „Adrastea“ blieb weit entfernt von einer gerechten Würdigung der ihm zu einseitig formalen Schiller-Goetheschen Kunstrichtung. Als Herder, noch mit der Verdeutschung der französischen Fassung der spanischen Cidromanzen beschäftigt, am 18. Dez. 1803 zu Weimar starb, stand der „Bannerträger in dem litterarischen Freiheitskampf“ der Geniezeit den Führern der klassischen Vollendungszeit feindlich gegenüber. Aug. W. Schlegels in den Horen mitgeteilte Uebersetzungen aus Dante und Shakspere blieben unbeachtet, während das an die alten Wochenschriften mahnende Charaktergemälde „Herr Lorenz Stark“ von Joh. Jak. Engel in Berlin dem Geschmacke der Leser entsprach. Entrüstet brach Schiller die mit so großen Hoffnungen ins Leben gerufene Zeitschrift mit dem 3. Jahrgange ab. Aber im zweiten Jahrgange seines Musenalmanachs (1796—1800) hielten er und Goethe in den Distichen der gemeinsam verfaßten „Xenien“ Abrechnung mit den Zeitgenossen. Die in einer Masse gröbster Entgegnungsschriften sich äußernde Erregung über die satirischen Gastgeschenke der „Sudelköche zu Weimar“ bewies, daß der Bruch zwischen der alten aufklärerischen Unterhaltungslitteratur und der von der kritischen Philosophie und antiken Kunstform

ausgehenden neuen Dichtung, die eine ästhetisch-ethische Bildung anstrebte, in den Xenien vollzogen ward. Der Musenalmanach für 1798 brachte Goethe-Schillers Balladen: Braut v. Korinth, Schatzgräber, Gott und Bajadere, Handschuh, Taucher, Polykrates, Kraniche des Ibykus, Gang zum Eisenhammer; der letzte Almanach die Glocke. Daneben wiederholten kleinere Gedichte in Distichen in mannigfachen Wendungen Schillers philosophische Grundideen. Dem allgemeinen Geschmack entsprachen jedoch Christoph Aug. Tiedge, der Sänger der moralischen „Urania“ (1800), und manche Mitarbeiter des Almanachs wie der in weicher Empfindung verschwommene Naturbilder entwerfende Fr. v. Matthisson (1761—1831), der Sänger Rügens Theobul Kosegarten, Friedrike Brun, Amalie v. Imhoff, der Humorist Langbein, besser als der Herausgeber selbst und sein Weimarischer Genosse.

Goethe und Meyer ihrerseits machten in den „Propyläen“ (1798/1800), denen Kunstausstellungen in Weimar zur Seite gingen, den Versuch, auf dem Gebiete der bildenden Künste ihren in Italien gewonnenen Kunstansichten Geltung zu verschaffen. Nach dem Mißerfolge der Propyläen traten die W. K. F. (Weimarer Kunstfreunde) 1805 in dem Sammelbande „Winkelmann und sein Jahrhundert“, Goethe in den Anmerkungen seiner Uebersetzung von Diderots Dialog „Rameaus Neffe“ aufs neue der sich festsetzenden romantischen Kunstanschauung entgegen. Der 1797 bei einem (dritten) Besuch der Schweiz entworfene epische Tell Goethes kam so wenig wie Schillers epische Pläne zur Ausführung, aber im Okt. 1797 erschien als Taschenbuch „Hermann und Dorothea“. Fest und klar war die nationale Pflicht der Wahrung deutscher Eigenart und unseres Besitzes gegen die anstürmende revolutionäre Bewegung der Neufranken hier zum erstenmale ausgesprochen.

Zwar in homerischer Form war ein deutsches Epos in einer dem Volke verständlichen Begrenzung geschaffen.

Zur gleichen Zeit rüstete sich Schiller nach langjähriger Vorbildung durch Geschichte und Philosophie das deutsche Drama neu zu gestalten. Unbillig hart brach er über seine eignen Jugendwerke den Stab. Im selbständigen Anschluß an die Antike wollte er eine eigene Form schaffen, die zwischen dem französischen Zwange und der mit der neuen Kulissenbühne unverträglichen Shakspereschen Ungebundenheit die Mitte halten sollte. Den bei Abfassung seiner Geschichte des 30jährigen Krieges auftauchenden Plan eines **Wallensteindramas** führte er aus in den beiden Teilen der Tragödie „Die Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“, denen in Hans Sachsischen Versen ein Vorspiel „Wallensteins Lager“ vorausging, mit dem am 12. Okt. 1798 das neue Weimarische Theater eingeweiht ward. Dem Wallenstein (Tübingen 1800) folgte 1801 die mehr dem französischen Drama sich anschließende **„Maria Stuart“**, während die **„Jungfrau von Orleans“** (Berlin 1802) unter der Einwirkung der vorangehenden Makbethbearbeitung sich wieder mehr Shakspere näherte. Noch beherrschte in den Hofkreisen Voltaires Verhöhnung der Pucelle d'Orléans die Auffassung so stark, daß der Herzog Schillers romantische Tragödie in Weimar, wohin Schiller im Dezb. 1799 übergesiedelt war, zunächst nicht aufführen ließ. Im Mittelpunkt der deutschen Dichtung blieb Karl August seiner Vorliebe für die französische Litteratur getreu. Ihn zu erfreuen übersetzte Goethe Voltaires „Mahomet“ und „Tankred“, Schiller Racines „Phädra“ in Blankversen für die Weimarische Bühne, deren Leitung Goethe schon 1791 übernommen hatte. Durch Schillers eigene Dichtungen wie durch seine Bearbeitungen von Makbeth, Egmont, Iphigenie, Nathan, Turandot, Othello sollte der Spielplan

allmählich gehoben werden. Von der groß angelegten Trilogie, in der Goethe die Ursachen und den Verlauf der französischen Revolution halb symbolisch vorführen wollte, ward nur der erste Teil „Die natürliche Tochter“ vollendet und im April 1803 aufgeführt, ein Monat später als Schillers kühner Versuch, in der „**Braut von Messina**“ ein Gegenstück zum Schicksal des Sophokleischen Oedipus zu dichten. Den antiken Chor dachte er auch in den „Malteſern“, die ihn jahrelang beschäftigten, auf die Bühne zu bringen, während er 1804 im Schauspiel „**Wilhelm Tell**“ wenigstens in der Rütliszene das Volk als mithandelnden Chor in einer ganz neuen Art verwendete, die sich dann Kleist in „Robert Guiskard“ zum Vorbild nahm. „Demetrius“, dem seine letzte Thätigkeit galt als am 9. Mai 1805 der strebende Geist dem durch frühe Not und rastloses Wirken lange schon hinsiechenden Körper entschwand, und der ebenfalls einen falschen Thronbewerber behandelnde „Warbeck“ waren unter einer ganzen Reihe von Dramenplänen die bereits am weitesten geförderten. Tell und Demetrius, mit Maria Stuart und der Braut verglichen, zeigen, wie Schillers Drama noch in voller Weiterentwickelung begriffen war. Innerhalb der von ihm gesteckten Grenzen hat sich die deutsche Tragödie im wesentlichen bis heute bewegt. Selbst die in R. Wagners Musikdramen vollzogene neue Gestaltung der Tragödie hat Schiller bereits in einem Briefe an Goethe (29. Dezb. 1797) geahnt und gefordert.

Schillers Dramen mit ihrem tiefen sittlichen Ernst, ihrer gedankenvollen und doch so jugendfrischen Begeisterung, ihrem Bilder- und Gefühlsreichtum, vom sichern Bühnenverstande des Dichters gestützt, mußten trotz der Nörgelei der Parteien unmittelbare und dauernde Wirkung auf das deutsche Volk ausüben. Der Lieblingsdichter und Bühnenherrscher war jedoch und blieb

noch zwei Jahrzehnte über den Tod des Dichters von Glocke und Wilhelm Tell der russische Staatsrat Aug. Fr. Ferdinand v. Kotzebue (geb. Weimar 1761). Der ebenso gewissenlose als gewandte, Schiller wie Iffland sich anpassende Vielschreiber hatte mit der rührend edlen Ehebrecherin in „Menschenhaß und Reue" (1789) und seinen Possen („Die deutschen Kleinstädter", „die beiden Klingsberg") langlebige Zugstücke der deutschen Bühnen geschaffen. Die Anfeindung des „kein Deutsch verstehenden" Goethe war ein Lieblingssport des Intriganten, der zusammen mit Garlieb Merkel in dem vielgelesenen Berliner „Freimütigen" alles Platte und Niederträchtige auf Kosten des Edleren erhob. Als beim Wartburgfeste die Jugend es ihm vergolten, „daß du dein eignes Volk gescholten", gab selbst der konservative Goethe in „Invektiven" seiner Freude Ausdruck. Am 23. März 1819 erdolchte der Burschenschaftler Karl Ludwig Sand in Mannheim den russischen Spion.

b. **Die erste romantische Schule.** Schlegels höhnische „Ehrenpforte für den Theaterpräsidenten v. Kotzebue" bei Rückkehr aus seiner kurzen sibirischen Verbannung als Antwort auf seinen „hyperboreischen Esel oder die heutige Bildung" bildete ein heitres Zwischenspiel in dem Kampfe der romantischen Schule gegen die der Aufklärung entstammende platte Natürlichkeit in der Poesie. Der ältere von den Söhnen eines der Bremer Beiträger, **August Wilhelm Schlegel,** (geb. Hannover 1767), war durch Bürger in die Litteratur eingeführt worden. 1796 heiratete er die verwitwete Tochter des Göttinger Prof. Michaelis, Karoline Böhmer, 1798/1801 lehrte er an der Universität Jena. Sein philosophisch veranlagter jüngerer Bruder **Friedrich** hatte mit Geringschätzung aller neueren Litteratur sich in Leipzig und Dresden ganz dem Studium des Altertums zugewandt. In einer großangelegten „Geschichte der Poesie der Griechen und

Römer" plante er ein Gegenstück zu Winckelmanns Kunstgeschichte. Einseitig huldigte er als Kritiker und Historiker der antiken Dichtung, wie sie Goethe in der epischen „Achilleis", der Tragödie „Helena" (1800) und der Symbolik von „Pandoras Wiederkunft" (1808) sprachgewaltig im Deutschen nachzuschaffen strebte, wie sie Schillers schwäbischer Landsmann Joh. Chr. Friedrich **Hölderlin** in seinen Oden, in dem gewaltigen pantheistischen Trauerspiele „Empedokles", in dem sehnsuchtsvollen Romane „Hyperion oder der Eremit in Griechenland" (1797/99) mit empfindungstiefer Schwermut seelenvoll nachbildete. 1795 war der 25jährige Schulfreund Schellings und Hegels nach Jena gekommen, von 1806 bis zu seinem Tode (Tübingen 1843) brütete der Sänger Diotimas und des „Schicksalsliedes" in Wahnsinn.

Durch Goethes Dichtungen und Schillers halb geschichtliche, halb philosophische Gegenüberstellung der naiven (antiken) und sentimentalischen (modern-romantischen) Poesie war bei Fr. Schlegel die Teilnahme für die Weiterentwickelung der deutschen Litteratur geweckt worden. Der Aufklärungspartei entgegen, die Lessing als einen der ihrigen feierte, legte der Anhänger Fichtes in einer Gesamtcharakteristik des Lessingschen Geistes den „großen freien Stil seines Lebens" dar. Eine Umgestaltung des Lebens, unmittelbare Einwirkung auf die Gesellschaft schwebte dem jungen, revolutionär gesinnten Fr. Schlegel ebenso vor, wie zwei Jahrzehnte früher den Stürmern und Drängern. Der Aesthetiker Karl Philipp Moritz, der 1785 in dem „psychologischen Roman Anton Reiser" die Drangsale seiner eigenen jugendlichen Entwickelung geschildert, der auch als Herausgeber von Zeitschriften in die Litteratur eingreifende Tonsetzer von Goethes Liedern und Singspielen, Joh. Fr. Reichardt, und Aug. Ferd. Bernhardi hatten in Berlin bereits für die noch

überall angefochtene neue Goethesche Poesie Stimmung gemacht. Rahel Levin, von 1814 an die Gattin Karl Aug. Varnhagens v. Ense, suchte für ihre Goethebegeisterung Anhänger zu werben. Wenn Aug. W. Schlegel, der in der Jenaischen „allgemeinen Litteraturzeitung" sich bereits als hervorragender Kritiker bewährt hatte, und Friedrich in Berlin eine eigene Zeitschrift das „Athenäum" (1798/1800) als Sammelplatz einer neuen Partei gründeten, so leitete sie bei ihrem Eintreten für Goethe neben der Ueberzeugung auch die Berechnung, Goethe und seinen Einfluß für sich zu gewinnen, nachdem Friedrich und Karoline den Bruch mit Schiller herbeigeführt hatten. Statt der beschränkten Aufklärungsmoral sollte der Geist der Fichteschen Philosophie die neuzubildende Litt. beseelen, die freies Walten der Fantasie, schöne Form und unmittelbare Lebensfrische aus Goethe, Shakspere, den alten Italienern und Spaniern zu lernen hatte. Schlegel fand in Berlin an Fr. Schleiermacher (von 1796 bis 1804 Prediger an der Charité) einen philosophischen Freund und Mitarbeiter, nachdem er auf der Reise von Jena nach Berlin mit seinem Studienfreund Friedrich Leopold v. Hardenberg (Novalis) Rücksprache genommen hatte.

Hardenberg (2. Mai 1772 zu Oberwiederstedt im Mansfeldschen geb.) hatte während seiner Jenenser Studienzeit sich Schiller angeschlossen. Nach dem Verluste seiner jugendlichen Braut Sophie (1797) wollte er durch bloßen Willensentschluß seinen eignen Tod binnen Jahresfrist erzwingen. Die wunderbaren „Hymnen an die Nacht" im letzten Hefte des Athenäums sind diesem fantastischen Todessehnen entsprossen. Während er aber in Freiberg unter des berühmten Geologen Werner Leitung sich in das Bergwerksgetriebe einarbeitete, ging ihm eine neue Liebe auf. Am 25. März 1801 ist er dann zu Weißenfels in Schlegels Armen gestorben. Durch

seinen „Blüthenstaub“ im Eröffnungshefte des Athenäums veranlaßte er Fr. Schlegels und Schleiermachers 447 Fragmente im 2. Stücke, die in absichtlichen Paradoxien die romantische Kunst- und Lebenslehre, Religion und Philosophie verkündigten. Novalis hatte seinen zur Zeit der Kreuzzüge spielenden Roman „Heinrich v. Ofterdingen“ in Nachahmung des bewunderten „Wilhelm Meister“ begonnen. Aber die neue Naturphilosophie, wie sie der Tübinger Stiftler Josef Schelling, seinerseits unter der Einwirkung des Physikers Joh. Wilh. Ritter stehend, seit 1798 in Jena vortrug, die Jakob Böhmesche Mystik und poetische Vorliebe für das Mittelalter gaben Novalis Roman bald eine ganz andere Richtung. Das eigentliche Wesen und die innerste Absicht der Poesie sollte im Ofterdingen, dessen gesuchte „blaue Blume“ das Wahrzeichen der Romantik ward, ausgesprochen werden, wie Physik, bürgerliches Leben, Handlung, Geschichte, Politik, Liebe als Inhalt sechs weiterer Romane bestimmt waren. Auch als Bruchstück hat der geheimnisvolle, unwiderstehliche Zauber des „Ofterdingen“ auf die ganze folgende deutsche Dichtung nachhaltig gewirkt. Die mit dem Ofterdingen geistesverwandte, (1799 geschriebene, erst 1826 gedruckte) religiös-politische Verherrlichung des Mittelalters „Die Christenheit oder Europa“ leitet die katholisierenden Reaktionsbestrebungen der Romantik ein. Novalis geistliche Lieder geben einem mystisch innigen Glaubensbedürfnis dichterisch vollendeten Ausdruck. Sie sind in ihrer reinen Heilandsliebe um so wichtiger, als sie mit Schleiermachers Belebung des christlichen Gemütes „Ueber die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern“ (1799) zusammentreffen. Schleiermacher aber hat auch seines Freundes Fr. Schlegel Tendenzdichtung, dem in jeder Hinsicht verunglückten Roman „Lucinde“ (1799), in „vertrauten Briefen“ eine gute Seite abzugewinnen versucht.

Die eigene dichteriſche Schaffenskraft war bei beiden Brüdern Schlegel gering. Ihre kritiſche Kunſt bewährten ſie nach dem Eingehen des Athenäums in den gemeinſam herausgegebenen „Charakteriſtiken und Kritiken“ (1801) denen Friedrich, als er mit ſeiner ſpäteren Frau, Dorothea Veit, Mendelsſohns Tochter, nach Paris gereiſt war, 1803 die beiden Bände ſeiner Zeitſchrift „Europa“ folgen ließ. Aug. Wilh. hielt durch drei Winter (1801/4) in Berlin öffentliche Vorleſungen, in denen er die Kunſtlehre der Romantik und ihre Anwendung auf die antike, mittelalterliche und neuere Poeſie ſyſtematiſch entwickelte. Zwiſchen 1797 und 1801 veröffentlichte er die Uebertragung von 16 Shakſpereſchen Dramen in der Form des Urbildes, nachdem er in drei Abhandlungen in Schillers Horen den Zuſammenhang zwiſchen Inhalt und Form der Dichtung zum erſtenmale nachgewieſen hatte. 1803 folgten ſeine Ueberſetzung Calderons und die lyriſchen „Blumenſträuße italieniſcher, ſpaniſcher und portugieſiſcher Poeſie“. Die Ueberſetzungskunſt und formale Ausbildung der deutſchen Dichtung hat A. W. Schlegel wie kaum ein anderer vor und nach ihm gefördert.

Ihren Dichter fand die erſte romantiſche Schule in Joh. **Ludwig Tieck**. Am 31. Mai 1773 zu Berlin geb., ſtarb er, nachdem er den größten Teil ſeines Lebens in Dresden verbracht, am 28. April 1853 in ſeiner Vaterſtadt. Im Dienſte Nicolais hat der Sänger der „mondbeglänzten Zaubernacht“ zu ſchreiben begonnen, und mit ſeiner lehrhaft geiſtvollen Novellendichtung (die Gemälde, Dichterleben, Vittoria Accorombona) kehrte er ſeit 1823 teilweiſe wieder zum Rationalismus zurück. Sein ganzes Leben aber durchzieht das begeiſterte Studium Shakſperes. Mit der Erneuerung alter Volksbücher (Schildbürger, Haimonskinder, Magelone, Meluſine) und ſatiriſchen Litteraturkomödien (der geſtiefelte Kater, Prinz Zerbino, die ver-

kehrte Welt) begann Tieck von 1796 an sich gegen die Aufklärung zu wenden. Am Athenäum beteiligte er sich nicht, aber im Herbste 1799 trat er in den romantischen Kreis zu Jena ein, zu dem auch der Norweger Henrik Steffens, der Naturphilosoph und spätere Novellendichter, sich hingezogen fühlte. In Jena gab Tieck zur Wende des Jahrh. seine „romantischen Dichtungen" heraus, deren 2. Band im Trauerspiel „Leben und Tod der hl. Genoveva" die Verherrlichung des frommen Mittelalters und die zuerst in der „Waldeinsamkeit" des „blonden Eckbert" bewährte Kunst, Naturstimmungen wieder zu geben, enthüllte. Der als Prolog zum Lustspiel „Kaiser Oktavianus" (1804) gedichtete „Aufzug der Romanze" gruppiert alle die dichterischen Elemente der Romantik, die nun zu den ganz anders gearteten philosophisch-sozialen hinzugekommen sind. Im „Ritter Blaubart" (1796) begann, mit den beiden Teilen des „Fortunat" (1816) schloß Tiecks romantische, für die Bühne ergebnislose Dramendichtung ab. Um so wirkungsvoller für Litteratur und Malerei ward Tiecks Beschäftigung mit altdeutscher Kunst, die auf Anregung und unter entscheidender Mitarbeit seines Jugendfreundes Heinrich Wilh. Wackenroder (1772—98) vor sich ging. Die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1797) und der Roman „Franz Sternbalds Wanderungen" (1798) trafen zusammen mit der neuen Richtung, wie sie Peter Cornelius und Overbeck im deutschen Künstlerkreise zu Rom verfochten. Tiecks Neubearbeitung der „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" (1803) erregte die Teilnahme des jungen Studenten Jak. Grimm für die alten Texte, als sie ihm in der Bücherei seines Lehrers Savigny, Brentanos Schwagers, zu Marburg zur Hand kamen.

Wie das „Sternbaldisiren" von Goethes jugendlichem Hym-

nus auf den Straßburger Münster den ersten Antrieb empfangen hatte, so zeigen die unverkennbare Einwirkung seines „Wilhelm Meister“ außer dem „Osterdingen“ und „Sternbald“ noch Tiecks „junger Tischlermeister“ (1836) Dorothea Schlegels „Florentin“ und Karoline v. Wolzogens, Schillers Schwägerin, „Agnes von Lilien“ (1798), die beiden Romane Eichendorffs, ja selbst Jean Pauls Hauptwerk, der „Titan“ (1800/3).

c. **Jean Paul.** In der Weltabgeschiedenheit des Fichtelgebirges bildete sich der fantastische Sinn des Lehrersohnes Joh. Paul Friedrich Richter (geb. Wunsiedel 21. März 1763). In Hof besuchte er die Schule; in Leipzig sollte er Theologie studieren, als 1783 „Grönländische Prozesse oder satirische Skizzen“ von Jean Paul die deutsche Lesewelt überraschten. Trotz seines inneren Zusammenhanges mit der romantischen Ironie und Fr. Schlegels Vorliebe für seine Werke nimmt Jean Paul, wie auch seine treffliche „Vorschule der Aesthetik“ (1804), der romantischen Schule gegenüber eine selbständige Stellung ein. In Weimar trat er 1796/98 als Freund Charlottens v. Kalb (die Titanide) in den Herderschen Kreis und teilte dessen Vorurteil gegen den Schiller-Goetheschen Klassizismus. „Die unsichtbare Loge“ (1793) und „Hesperus“ (1795) hatten ihn bereits zum beliebtesten deutschen Schriftsteller gemacht, als er, von den Frauen vergöttert, den Sommer 1801 in Berlin verbrachte. 1804 zog er sich nach Bayreuth zurück, wo er in unermüdetem Schaffen am 14. Nov. 1825 starb. Jean Paul hat Humor und Empfindsamkeit, wie sie trotz ihres oft abstoßend national englischen Gepräges in Sternes „Tristram Shandy“ und „sentimental journey“ seit 1768 die Deutschen entzückt hatten, mit farbenprächtig geschildertem Naturempfinden, einer fast beispiellosen Gleichnisfülle, Hamannscher Belesenheit und philosophischer Bildung vereinigt. Künstlerischer Formensinn

hat dem sprachmächtigen Prosaisten, der sich völlig unfähig fühlte, einen halbwegs erträglichen Vers zu bilden, gefehlt. Die Fülle seines Geistes und seiner Einbildungskraft, die treue Nachbildung kleinlicher Wirklichkeit, wie im „vergnügten Schulmeisterlein Wuz", „Fixlein" und „Siebenkäs", neben überschwänglichsten Empfindungsausbrüchen, sein tiefes Mitfühlen für die Armen und Gedrückten hat seinen Werken, die erst 1826/28 in 60 Bdn. gesammelt wurden, eine heute kaum mehr faßbare Beliebtheit erworben. Börnes Denkrede auf ihn ist selbst wieder ein litterarisches Denkmal von Jean Pauls Stellung und Einwirkung geworden.

15. Die Herrschaft der Romantik.

Die französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Wilhelm Meister waren in den Fragmenten des Athenäums als die größten Tendenzen des Zeitalters gepriesen worden. Als jedoch mit der an der Geburtsstätte der Romantik geschlagenen Schlacht von Jena die revolutionäre Sturmflut auch über die bis 1806 gesicherte norddeutsche Ländermasse hereinbrach, da mußte sich zeigen, ob in jener gerühmten ästhetischen Kultur eine stärkende Kraft für das nationale Bewußtsein und den Widerstand enthalten sei. Nur dem persönlichen Ansehen Goethes gelang fürs erste die Erhaltung der vom französischen Kaiser bedrohten Universität Jena.

15. M. Koch, Nationalität u. Nationallitt. Berlin 1891. — Gg. Brandes, Die romantische Schule in Deutschland. Leipzig 1887. — Hellmut Mielke, Der deutsche Roman d. 19. Jahrh. 3. Aufl. Berlin 1898. — H. v. Kleists sämtl. Werke, hrsgb. v. Th. Zolling (N. L. Bd. 149/150); Ad. Wilbrandt, H. v. Kleist. Nördlingen 1868. — Romantiker, Hoffmann u. Immermann, hrsgb. v. M. Koch (N. L. Bd. 146/47, 159/60). A. v. Arnim u. d. ihm nahe standen, hrsgb. v. R. Steig u. H. Grimm. Stuttgart 1894 f. — Goethes Werke, naturwissenschaftl. Schriften, Briefe u. Tagebücher in der Weimarischen Ausgabe seit 1887; Goethes Gespräche, hrsgb. v. W. v. Biedermann, 10 Bde. Leipzig 1889/96. Rud. Steiners Einleitungen zu d. naturwissenschaftl. Schriften (N. L. Bd. 114/17). O. Harnack, Goethe in d. Epoche seiner Vollendung. Leipzig 1887. Goethebiographien von K. Heinemann (2. Aufl.) u. v. Gg. Witkowski. Leipz 1899. — Grillparzers sämtl. Werke. 4. Aufl. 16. Bde Stuttg. 1887. Jahrb. d. Grillparzergesellsch. Wien s. 1891.

a. **Patriotische Dichtung.** Der Begründer der Wissenschaftslehre, der wegen angeblichen Atheismus von Jena vertriebene Joh. Gottlieb **Fichte** hielt ein Jahr nach der Schlacht von Jena in dem von den Franzosen besetzten Berlin die „Reden an die deutsche Nation". Schon im Frühjahre 1806 hatte A. W. Schlegel statt träumerischen Formenspieles eine wache, unmittelbare, energische und besonders eine patriotische Poesie gefordert. Bilder aus der deutschen Geschichte, wo gleiche drohende Gefahren durch Biedersinn und Heldenmut überwunden wurden, sollten in spielbaren historischen Schauspielen vorgeführt werden. Wenn der preußische Kürassirleutnant Friedrich **Baron de la Motte Fouqué** 1808 mit seinem Fichte gewidmeten Heldenspiel „Sigurd der Schlangentöter", dem 1. Teile der schon 1810 folgenden Nibelungentrilogie „Der Held des Nordens", dem Verlangen seines Lehrers Schlegel entsprechen wollte, blieb die Ausführung freilich hinter den dramatischen Anforderungen zurück Aber der vaterländischen Begeisterung, die Fouqués Erweckung der nationalen Heldensage hervorrief, hat Th. Körner jubelnd Ausdruck gegeben. Nachdem Fouqué 1811 aus des alten Paracelsus Lehren von Elementargeistern sein reizendes Prosamärchen „Undine" gestaltet hatte, bildete er in dem die Ritterwelt idealisierend erfassenden Romane „Der Zauberring" (1813) den von Novalis begonnenen historischen Fantasieroman weiter. Von der plumpen Roheit des von Spieß, Cramer, Vulpius u. a. gepflegten Ritterromans wie von des Hallenser Militärpfarrers Aug. Lafontaine verbreiteten tugendsamen Liebesromanen richtete er den Blick auf die eigene kraftvolle Vorzeit. Die aus seinen zahllosen Dichtungen überall hervorblitzende Lust am edlen Kriegeshandwerk zündete in der Jugend, an deren Spitze der Dichter selbst sich 1813 als erster Freiwilliger in seinem Gutskreise Nennhausen meldete.

Das historische Drama, an dem Fouqué und Tieck sich vergeblich mühten, der deutschen Bühne zu schaffen, fühlte ein Gewaltigerer als seinen Lebensberuf. Gleich Fouqué hatte Bernd **Heinrich** Wilh. **v. Kleist** (geb. Frankfurt a. O. 18. Okt. 1777) als preußischer Offizier in den Rheinfeldzügen gefochten und dann seinen Abschied genommen. Als er 1803 endlich mit seinem Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein" hervortrat, die das Romeo- und Juliathema im Ritterkostüme durchführte, hatte er schon qualvolle Kämpfe um den höchsten dramatischen Lorbeer hinter sich, den ihm eine Verschmelzung der Aeschyleischen und Shakspereschen Tragödie erringen sollte. Nur Außerordentliches wollte ihm genügen. Mit seinen Hoffnungen gescheitert hatte er eine kleine Beamtenstellung in Königsberg angenommen. Die ernst mystische Dramatisierung des von Plautus und Molière als leichtfertigen Komödienstoff behandelten „Amphitryon", wahrscheinlich auch das beste deutsche Lustspiel in Versen, der in der Schweiz begonnene „Zerbrochene Krug" sind in Königsberg vollendet worden. Und in der Tragödie von der den geliebten Achilles tötenden Amazonenkönigin „Penthesilea" (1808) ergoß sich aller Schmerz und Glanz seiner Seele. Sie spiegelte sein eignes Ringen um die Ausführung der Normannentragödie „Robert Guiskard" ab. In Königsberg begann Kleist auch seine Novellendichtung, aus der die großartigste aller deutschen Novellen, die Geschichte von „**Michael Kohlhaas**", der im Kampfe um sein verweigertes Recht zum Verbrecher wird, hervorragt. Das Jahr 1807 brachte dem Dichter französische Kriegsgefangenschaft. Befreit gründete er in Dresden im Vereine mit dem romantischen Politiker und Konvertiten Adam Müller 1808 die Zeitschrift „Phöbus", in der er Szenen aus „Penthesilea" und dem märchenhaften Ritterschauspiel „Das Käthchen v. Heilbronn" veröffentlichte.

Am 2. März 1808 ward der „Zerbrochene Krug" in Weimar ausgezischt. Oesterreichs Erhebung von 1809 erfüllte auch Kleist wie so viele mit Hoffnung. Freilich die Berliner Zensur, die 1809 aus Fr. Schlegels „Gedichten" das Gelübde zur Rettung des Vaterlandes ausschneiden ließ, hätte Kleists zum Vernichtungskampf gegen die Franzosen auffordernde Gedichte und seinen Nationalkatechismus so wenig geduldet, wie die Veröffentlichung seiner „Hermannsschlacht" gestattet wurde. Kleist gab der Dichtung vom ersten Retter deutschen Volkstums die unmittelbare Beziehung auf die Gegenwart. Zu spät traf er selber bei Aspern ein. An ein Attentat gegen Napoleon scheint er darauf ernstlich gedacht zu haben. Nach dem Frieden von Wagram fristete er durch die Berliner „Abendblätter" sein gebrochenes Dasein. Noch einmal raffte er sich zum letzten Liede auf. Aber sein „Prinz v. Homburg", die Verherrlichung des preußischen Soldatenstaates und Pflichtgefühls, das alle selbstsüchtige Schwachheit überwindet, erregte am Hofe Mißfallen; noch nach Jahrzehnten blieb die Aufführung in Preußen verboten. Ein höchstes Muster deutschen Historiendramas war geschaffen, aber seinem Dichter blieb, um, wie seine Freundin Rahel schrieb, „das Unwürdige nicht zu dulden", nur der letzte Ausweg. Am 21. Nov. 1811 hat sich Preußens größter Dichter am Wansee bei Potsdam erschossen. Tieck verdanken wir die Erhaltung seiner Dichtungen. Von seiner Ausgabe der „Gesammelten Schriften" (1826) an hat sich Kleists Ruhm wachsend ausgebreitet, während des Königsbergers Fr. L. Zacharias Werner von seinen Zeitgenossen bewunderte Dramen trotz Werners hervorragender Begabung kaum noch in der Litteraturgeschichte fortleben. Gleich seine beiden ersten Dramen „Die Söhne des Thals" (1803) und „Das Kreuz an der Ostsee" hatten einen der „Familie Schroffenstein" ver-

sagten Beifall gefunden. Iffland brachte seinen höchst ungeschichtlichen „Luther oder die Weihe der Kraft“ auf die Berliner Bühne. Am 24. Febr. 1810 ließ Goethe Werners einaktige Tragödie „Der vierundzwanzigste Februar“ in Weimar aufführen. Die Schicksalstragödien Chr. Ernst v. Houwalds und des Weißenfelser Advokaten Adolf Müllner „Schuld“ (1812) und „König Yngurd“ (1817) haben Werners stimmungs- und kraftvoll durchgeführten Einfall in ein albernes System verzerrt. Werner selbst ist in Rom zum Katholizismus übergetreten und als Priester 1823 in Wien gestorben.

Goethe, der seit Schillers Tod vereinsamt das Weimarer Schauspiel durch Lösung großer Aufgaben zu heben suchte, empfand störend den Mangel neuer deutscher Bühnendichtungen, dem er seit 1811 durch das Wagnis Calderonscher Aufführungen in Schlegels und Gries' Uebertragung etwas abzuhelfen suchte. Von des märkischen Landedelmanns L. Fr. **Achim v. Arnim** (1781—1831) zahlreichen Dramen („Halle und Jerusalem“ 1809, „Der falsche Waldemar“, „Der Auerhahn“, „Die Gleichen“) eignete sich kein einziges für die Bühne, und nicht besser stand es mit seines Freundes **Klemens** Maria **Brentano** geistsprühendem Shaksperisierendem Lustspiele „Ponce de Leon“ (1804) und historisch-romantischer Tragödie „Die Gründung Prags“ (1814), dem später in Grillparzers „Libussa“ gestalteten Geschichtsstoffe. Arnim hatte kürzere, Brentano als Student längere Zeit in Jena mit den Führern der ersten romantischen Schule verkehrt, im Frühjahre 1805 standen sie selbst in Heidelberg im Mittelpunkte einer neuen, der zweiten romantischen Schule. Zwischen 1805 und 1808 gaben sie drei Bde. alter deutscher Lieder „**Des Knaben Wunderhorn**“, heraus, 1808 Arnim die „Zeitung für Einsiedler“. Weckung des nationalen Sinnes durch Erschließen der eignen Vergangen-

heit und Volksart war das Ziel der Heidelberger Romantiker. In dem Sinne gab der Koblenzer **Josef Görres**, der in Heidelberg die ersten Vorlesungen über altdeutsche Poesie hielt, „Die teutschen Volksbücher“ heraus. Er, der erst für die französische Republik Begeisterte, hat im Studium der altdeutschen Poesie die vaterländische Gesinnung gewonnen, die er dann im „Rheinischen Merkur“ so gewaltig bethätigte. Im Heidelberger Romantikerkreise hat sich nach dem Urteile des Freiherrn vom Stein „ein gut Teil des deutschen Feuers entzündet, welches später die Franzosen verzehrte“. Die beiden schlesischen Freiherrn v. Eichendorff waren Görres' Schüler. An der Einsiedlerzeitung beteiligten sich Jak. und Wilh. Grimm, die schwäbischen Dichter Justinus Kerner und Ludwig Uhland. In der Einleitung zum Wunderhorn bekannte Arnim sich zum Glauben an eine Wiedergeburt Deutschlands aus dem lebendigen Reichtum unseres Volkstums heraus. Als höchste Lust und Ehre wünschte er die Waffenübung aller, wie Fouqué 1808 im „Gespräch zweier preußischer Edelleute“ die allgemeine Volksbewaffnung forderte. Mit der Hoffnung auf den Kampf für das bedrängte deutsche Vaterland mit Rat und That schloß Arnim 1810 sein Zeitbild, den poesievollen Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“. Zwischen verschiedenen Novellensammlungen veröffentlichte er 1817 den halb geschichtlich halb symbolisch-fantastischen Roman aus dem Beginne der Reformation: „Die Kronenwächter“. Der nur entworfene zweite Teil sollte darstellen, wie durch geistige Bildung die seit den Hohenstaufen verlorne Krone Deutschlands wieder errungen werde.

Von der Fichte-Schleiermacherschen Philosophie des „Athenäums“ stand die germanistische Romantik der Heidelberger freilich weit ab. In der unbedingten Verehrung Goethes, der das „Wunderhorn“ als Volksbuch in jedem Hause zu sehen wünschte,

übertrafen Arnim und die Brüder Grimm ihre kritischen Vorgänger. Eben im Unglücksjahre 1806 hatte Goethe die erste zusammenfassende Sammlung seiner „Werke“ (12 Bde.) im Cottaschen Verlage begonnen. Hatte Schelling bereits aus dem Faustfragmente von 1790, das der unablässig seine Vollendung fordernde Schiller den Torso des Herkules nannte, die Frischheit eines neuen Lebens entquellen sehen, so fand der Historiker Barthold G. Niebuhr in dem 1808 vollendeten I. Teile des „Faust“ den Inbegriff seiner Ueberzeugungen und Gefühle, Arndt und Jahn nannten 1810 Goethe den deutschesten Dichter. Er aber trug sich im Sommer 1808, als er an einem deutschen Volksbuche arbeitete, mit dem Plane, nach Weimar eine Versammlung ausgezeichneter deutscher Männer zu berufen zur Beratung, wie das uns einzig noch als Nation bewahrende Band deutscher Kultur und Litteratur fest zusammenzuziehen sei. Sprache u. Litteratur hatte der schweizerische Historiker Johannes v. Müller 1807 als unsern noch einzigen Besitz bezeichnet. Aber das siegreiche Frankreich huldigte in Frau v. Staëls Buche „de l'Allemagne“, das die Napoleonische Polizei unterdrückte, der Ueberlegenheit dieser deutschen Philosophie und Dichtung.

Und als der König 1813 endlich aufrief „zum fröhlichen Jagen“, da bewährte die deutsche Jugend durch die That, daß Schillers Mahnung, alles an die Ehre der Nation zu setzen, den Kampf fürs Vaterland als gut und heilig zu bestehen, keine markloſe Schönrednerei gewesen. Bei den Lützowern stellte der Turnvater Fr. Ludwig Jahn eigene Liederbücher zusammen. Der Sohn von Schillers treuestem Freunde, Karl Theodor Körner, der nach unbedeutenderen Lustspielen soeben in seiner Tragödie „Zriny“ die Aufopferung fürs Vaterland auf der Wiener Bühne verherrlicht hatte, vereinte „Leyer und Schwert.“ Am 26. Aug. 1813 ist der Sänger und Mitkämpfer von „Lützows

wilder verwegener Jagd" im Gefecht bei Gadebusch gefallen. Wenn Körners Name und schwungvolle „Freie deutsche Lieder" die Kriegslyrik der Befreiungskämpfe am glänzendsten vertreten, so dürfen Kleists grimme Hasseslieder und Ernst Moritz Arndts (auf Rügen 1769 geb., gest. als Prof. zu Bonn 1860) „Lieder für Teutsche" und „Deutsche Wehrlieder" mit ihrer festen Männlichkeit und schlichten Frömmigkeit doch als ein treuerer Ausdruck der Volksstimmung gelten. Wie Attinghausens Mahnung klang auch Arndts Frage nach „des Deutschen Vaterland" bis 1870 durch des zersplitterten Volkes Fest- und Werkeltage hindurch. Erst die romantische Dichtung ließ die vergessene deutsche Kaiserherrlichkeit wieder als Wunschhort vor der Nation aufleuchten. Der Sänger der „Deutschen Städte", der Tilsiter Max v. Schenkendorf, dessen Dazwischentreten die Marienburg rettete, erwarb sich mit seinen „Gedichten" (1815) den Namen des Kaiserherolds. Die romantischen Dichter Steffens, Fouqué, Graf Loeben, v. Heyden, Varnhagen, Fr. Förster, Häring, Eichendorff, Wilh. Müller, Ernst Schulze, Immermann standen neben den Germanisten Schmeller u. Maßmann, dem sternbaldisierenden Maler Philipp Veit, Dorothea Schlegels Sohn, und Ludwig Grimm in Reih und Glied. Arndt, der unermüdlich in zündenden Flugschriften den zuerst im Göttinger Hain als deutschen Strom gefeierten Rhein als „Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze" forderte, war der Hilfsarbeiter des Freiherrn vom Stein. Selbst A. W. Schlegel machte den Feldzug im Hauptquartiere mit, wie Friedrich es schon 1809 gethan hatte. Arnim suchte als Leiter des von Niebuhr gegründeten „Preußischen Korrespondenten" zu wirken; Görres' „Rheinischer Merkur" erwarb sich die ehrende Bezeichnung der fünften Großmacht. Die Stolbergs schrieben ihre warmherzigen, „vaterländischen Gedichte", Brentano seine kriegerischen Festspiele „Am

Rhein, am Rhein" und in Anlehnung an Wallensteins Lager „Viktoria und ihre Geschwister". Auf Ifflands Anregung dichtete Goethe zur Siegesfeier für die Berliner Bühne „Des Epimenides Erwachen".

b. **Der alte Goethe.** Den deutschen Kräften im Kampfe gegen Napoleons dämonische Größe mißtrauend war Goethe nur zögernd dem nationalen Aufschwunge gefolgt. Eine Befreiung, die statt der Franzosen Kosacken und Baschkiren nach Deutschland zog, weckte ihm schon bald nach dem Leipziger Siege Bedenken. Der Wiener Kongreß entlockte selbst dem politisch so zaghaft Vorsichtigen zürnende Verse. Dem Franzosenhasse, den er entschieden mißbilligte, setzte er seine Bemühungen um den Fortschritt der deutschen Kultur entgegen. Die Naturstudien, wie sie ihn seit den ersten Weimarer Jahren beschäftigten, hatten ihn schon 1791 von den morphologischen Untersuchungen, welche die Tier- und Pflanzenwelt umfaßten, zur Optik geführt. Die Reisen in die böhmischen Bäder regten immer von neuem zu mineralogischen Sammlungen, geologischen Bestimmungen an, und 1817—24 gab er eine eigene Zeitschrift „Zur (Morphologie) Naturwissenschaft überhaupt" heraus. 1810 konnte er sein mühsam errichtetes Hauptwerk „Zur Farbenlehre" veröffentlichen. Die Physiker haben seine Theorie verworfen; in der hievon unabhängigen „Geschichte der Farbenlehre" hat er seine ganze Auffassung der Geistesgeschichte niedergelegt, das tiefsinnigste, das er in Prosa überhaupt geschrieben. Von einer naturwissenschaftlichen Thatsache ging Goethe auch bei Schilderung sittlicher Vorgänge aus, als er 1809 in seinem Roman „Die Wahlverwandtschaften" Leidenschaft und sittliches Entsagen innerhalb der ihm als Grundlage aller Kultur unantastbaren ehelichen Schranken im Kampfe zeigte. Durch Aufnahme der autobiographischen Schriften und der zuerst in den Horen erschienenen Uebersetzung „Benvenuto Cellinis" brachte er die

2. Sammlung seiner „Werke“ (1815/19) auf 20 Bde. Das Studium der orientalischen Poesie in Josef v. Hammer-Purgstalls Uebersetzung von „Hafis Divan“ (1812/13) regte den 64jährigen zu neuer Liederdichtung an. Am 21. Juni 1814 schrieb er das erste der Gedichte, die 1819 als „Westöstlicher Divan“ mit Noten zu „besserem Verständnis“ erschienen sind. Die orientalischen Formen (Ghaseln) selbst haben erst etwas später Rückert und Platen eingeführt. Friedrich Bodenstedts „Lieder des Mirza Schaffy“ haben seit 1851 mit ihren zahllosen Auflagen als verflachende Nachahmung Goethes Dichtung an Erfolg überboten, während des Nürnbergers Gg. Fr. Daumer „Hafis“ (1846) nicht die verdiente Beachtung fand.

Im Juli 1814 und wieder im Frühjahre 1815 hatte Goethe seine Vaterstadt und das Rheinufer besucht. Der heitere Verkehr mit der dichterisch begabten Marianne v. Willemer rief die Suleikagedichte des Divans hervor, wie die tiefere Neigung zu Ulrike v. Levetzow 1823 in Karls- und Marienbad die lyrische „Trilogie der Leidenschaft“ entstehen ließ. Die Eindrücke in den Rhein- und Maingegenden“ drängten zu Aufzeichnungen, und aus ihnen ging 1816 das erste Heft einer neuen Zeitschrift „Ueber Kunst und Altertum“ hervor. Durch Sulpiz Boisserée, der sich das Verdienst der ersten Anregung zum Ausbau des Kölner Doms erwarb, ward Goethe den romantischen Kunstbestrebungen freundlicher gestimmt. In „Kunst und Altertum“ suchte er den verschiedensten Bestrebungen in Poesie und bildender Kunst gerecht zu werden. Ohne den eignen Charakter, wie ja vor allem Schillers und seine eigne Dichtung ihn der deutschen Litteratur verliehen, einzubüßen, sollten wir eine Weltlitteratur in deutscher Sprache schaffen. Längst hatte Goethe eine erhabene thatkräftige Resignation sich gebildet. Ein langes Leben und Streben hatte ihm die Unzulänglichkeit

aller Einwirkung auf die menschliche Beschränktheit gelehrt, aber rastlos an der eigenen und der Menschheit Bildung zu arbeiten, war ihm Lebensinhalt geworden. Das Ergebnis seiner Arbeit begann er 1827 in der nach seinem Tode (22. März 1832) auf 60 Bde. anwachsenden „Ausgabe letzter Hand" zu ordnen. Bis zuletzt beschäftigte den Dichter die in der Straßburger Studentenzeit zuerst ihn ergreifende Puppenfabel des Volksbuches der Reformation. 1790, 1808, 1832 sind Fragment, I., II. Teil seiner einheitlichen Lebensdichtung, des **Faust**, des größen deutschen Nationalgedichtes, hervorgetreten. Erst seit 1870 begann das Verständnis für die hohe Symbolik und dichterische Fülle auch des II. Teiles. Durch eigene Thatkraft sich von Mephistos Leitung immer mehr befreiend durchschreitet Faust die große Welt der Geschichte, Kunst und des öffentlichen Lebens, wobei er im Wirken für den Nächsten die eigene Erlösung von Schuld und Qual, im Ausblick auf die Entwickelung der Menschheit Befriedigung schmerzvollen Strebens sich erringt. Mit dem Dichter ist sein Werk gewachsen. Von der traulichen Enge des bürgerlichen Trauerspiels (Gretchen), in dem der Stürmer und Dränger den demütigenden Gegensatz schrankenloser Geistes- und Sinnensehnsucht zu menschlicher Kleinheit empfindet, steigert es sich im Irren, Ringen und Siege des symbolischen Helden zum Abglanze des ganzen unendlichen Menschheitsschicksals.

Mit dem Divan, der Zeitschrift „Kunst und Altertum", dem Griechentum (Helena), Mittelalter und Neuzeit (Euphorion-Byron) versöhnenden Faust steht Goethe selbst auf dem Boden der Romantik, deren Kämpfe in Italien und Frankreich er teilnehmend verfolgte. Wenig einverstanden zeigte er sich dagegen in den Reimen der „Zahmen Xenien" und von „Sprichwörtlich" mit den in Deutschland in- und außerhalb der Litte-

ratur herrschenden Strömungen. Eine unerschöpfliche Weisheits- und Erfahrungsfülle auf allen Lebensgebieten legte er in den „Sprüchen in Prosa" nieder. Ihm selbst hat „die Sibylle der romantischen Schule", Arnims Witwe und Kl. Brentanos Schwester **Bettina** 1835 in „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde", der schönsten Dichtung der Romantik, ein wundersames Denkmal gestiftet. Nicht einen wirklich geführten Briefwechsel, sondern Goethe, wie der Verehrte sich in ihrem fantasie- und liebereichen Gemüte abspiegelte, wollte sie in ihrer Dichtung und Wahrheit mischenden Art vorführen. Aehnlich stellte sie 1843 die Frau Rätin Goethe in „Dies Buch gehört dem König" mit Humor und Liebe leibhaftig dar. Wie sie selbst unermüdlich thätig das Elend zu lindern suchte, forderte sie im „Königsbuch" soziale und politische Reformen. Anregend und begeisternd wirkte sie in Berlin bis zu ihrem erst 1859 erfolgten Tode.

c. **Nach den Befreiungskriegen.** Die Hoffnungen, mit welchen das deutsche Volk, das in aller Bedrängnis keinen Augenblick in der Treue gegen seine angestammten Fürsten gewankt hatte, einer freien und nationalen Gestaltung seiner staatlichen Verhältnisse entgegensah, wurden nach dem Wartburgfeste aufs schmählichste getäuscht. Ein frischer Aufschwung konnte zur Zeit der Verfolgungen der deutschen Burschenschaft und Metternichschen Unterdrückung im nationalen Leben nicht gelingen. Als ernster Beobachter hat K. Immermann in seiner 1823 begonnenen, 1836 abgeschlossenen Nachahmung des Wilhelm Meister „Die Epigonen"-Zeit und ihren Druck geschildert. Brentano, der schon vor 1813 die Vollendung seines großangelegten mystisch-religiösen Epos „Die Romanzen vom Rosenkranz" aufgegeben hatte, schuf nach 1817 noch die echt volkstümliche tragische „Geschichte vom braven Kasperl

und dem schönen Annerl". Dann aber wandte er sich einer so weltscheuen katholischen Frömmigkeit zu, daß nicht erst sein Tod (Aschaffenburg 1842) ihn der Litteratur entriß. Nur widerstrebend hatte er 1838 sein Märchen „Gockel, Hinkel, Gackeleia" wiedererzählt. Erst 1847 kam die Sammlung seiner „Märchen" heraus. Fr. Schlegel hatte nach seinem Uebertritt zum Katholizismus in Wien eine Anstellung gefunden. Seine dort 1812 gehaltenen Vorlesungen über „Geschichte der alten und neuen Litteratur" erinnerten noch hie und da an den Romantiker von 1798. Als er 1829 starb, war er geistig längst im Dienste Metternichs verkommen. A. W. Schlegel gab in den 1809/11 gedruckten Wiener „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" ein Muster umfassender litteraturgeschichtlicher Betrachtung. Nach seiner Anstellung als Professor in Bonn (gest. 1845) wandte er sich ganz den von seinem Bruder 1808 für Deutschland eröffneten indischen Studien zu.

Des Göttinger Privatdocenten Ernst Konrad Fr. Schulze preisgekrönte romantische Erzählung „Die bezauberte Rose" ist erst in seinem Todesjahre (1817), sein gleichfalls in Stanzen geschriebenes christliches Ritterepos „Cäcilia" aus seinem Nachlaß erschienen. Auch der genialste Prosaerzähler Ernst Theodor Amadeus (Wilh.) Hoffmann (geb. Königsberg 1776), der erst 1814 mit seinen „Phantasiestücken in Callots Manier" hervortrat, ist schon 1822 als Kriminalrichter in Berlin gest. Als der preußische Regierungsrat in Warschau durch den Verlust der polnischen Provinzen brotlos geworden war, ging er, der ebenso Musiker und Maler wie Dichter war, als Musikdirektor ans Bamberger Theater, dann nach Leipzig und Dresden, wo er als Augenzeuge seine „Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden" schrieb. Nach seiner Rückkehr in die Gefangenschaft des Geschäftslebens brachte er in Berlin seine

Oper „Undine“ zur Aufführung. 1815 erschienen die glühend tollen „Elixire des Teufels“, 1819 die Rahmenerzählungen der „Serapionsbrüder“ nach dem Muster von Tiecks Sammlung „Phantasus“ (1812/17), 1820/22 die „Lebensansichten des Katers Murr“. Hoffmann weiß die unmittelbare Wirklichkeit und Geschichtsbilder („Meister Martin“, „Doge und Dogeressa“) scharf zu erfassen; aber in das wirkliche Leben hinein mischt er schwindelerregend die tollsten Ausgeburten der Fantasie. Die „Nachtseite der Natur“, für die Gotthilf Heinrich v. Schuberts mystische Naturphilosophie die dem Geheimnisvollen stets entgegengebrachte neugierige Teilnahme geweckt hatte (1808), verlieh Hoffmanns Erzählungen in Deutschland und Frankreich dauernde Anziehungskraft. Geistsprühend und fantasiebegabt, ein Erzählertalent, wie kaum ein zweites in der ganzen deutschen Litteratur vorhanden, vermochte er doch nicht seine Werke „zu einer reinen Kultur“ emporzuheben. Er vertritt die „Nacht- und Grabdichter“, welche Goethe im Maskenzuge des Faust verspottete. In Hoffmanns Todesjahr veröffentlichte der Breslauer Wilh. Heinrich Häring als Willibald Alexis seine metrische Uebersetzung von Walter Scotts „Jungfrau vom See“. An Scotts geschichtlichen Romanen, welche seit dem namenlosen Erscheinen des „Waverley“ (1814) die erzählende Litteratur beherrschten, hat Alexis gelernt. Aber erst nach Jahre hindurch betriebener Novellendichtung ist er mit tüchtigen Romanen aus der brandenburgischen Geschichte („Der Roland von Berlin“ 1840, „Die Hosen des Herrn v. Bredow“ 1846, „Isegrim“ 1854) hervorgetreten. Schon 1826 errang Karl Spindler aus Breslau mit seinem Geschichtsromane „Der Bastard“ den ersten, durch den „Juden“ und „Jesuiten“ (1829) gesteigerten Erfolg. Bis in den Anfang der vierziger Jahre war Spindler der beliebteste Romanschriftsteller Deutsch-

lands. Bis heute in der Gunst der Leser unerschüttert aber erhielt sich nur des Schwaben **Wilh. Hauff** „Romantische Sage aus der württembergischen Geschichte Lichtenstein“ (1826). Neben Hauffs Novellen und Märchen sind auch die humoristischen Novellen des Magdeburgers Heinrich Zschokke, der in der Schweiz eine neue Heimat fand, hervorzuheben. Zschokkes „Stunden der Andacht“ (1809/16) blieben lange ein weitverbreitetes Erbauungsbuch. Ein wirkliches Volksbuch, voll gesunden Humors, erheiternd und belehrend, gab der in Karlsruhe lebende **Joh. Peter Hebel** (geb. Basel 1760) in seinem „Rheinländischen Hausfreund“ (1808/15) und seinem „Schatzkästlein“ heraus, nachdem er schon 1803 mit den von Goethe warm begrüßten „Alemannischen Gedichten“ die neue Dialektdichtung eröffnet hatte. Mit Hebels volkstümlicher Darstellung verwandt zeigte sich später der starr konservative Schweizer Pfarrer Albert Bitzius (Jeremias Gotthelf) in seinem „Uli der Knecht“ und „Uli der Pächter“ (1847).

War Hebel auch nicht von der Romantik bestimmt, die Teilnahme für die Vorstellungen und Gebräuche, für die Sprache des Volkes war von den Heidelberger Romantikern ausgegangen. 1812 und 14 haben die Brüder **Jakob** und **Wilhelm Grimm** den Schatz ihrer „**Kinder- und Hausmärchen**“, denen 1816/18 die „deutschen Sagen“ folgten, erschlossen und die Reihe der Märchensammlungen aus den verschiedenen Landesteilen eröffnet. Als Frucht ihrer Studien begann die alte Heldensage und mittelhochdeutsche Dichtung ihre Einwirkung auf die neuere Litteratur. Des „Knaben Wunderhorn“ tönte in der ganzen neueren deutschen Lyrik nach, am stärksten in **Josef v. Eichendorffs** Liedern, deren erste Proben schon 1808, größere Sammlungen 1826 und 37 erschienen. Seinen Roman „Ahnung und Gegenwart“ gab Fouqué 1815, während Eichen-

dorff im Felde stand, heraus. 1819 ist seine Novelle „Das Marmorbild", 1826 das Stimmungsbild romantischer Sehnsucht, „Aus dem Leben eines Taugenichts", erschienen. In seinen letzten Lebensjahren (er starb 1857, der letzte der Romantiker, in seiner schlesischen Heimat) hat er von seinem streng katholischen Standpunkte aus die miterlebte Litteraturentwickelung wiederholt litterargeschichtlich charakterisiert. Die mystische Tiefe von Novalis fehlt dem sangesfrohen wanderlustigen Schlesier, aber „das deutsche Waldesrauschen" mit seiner ahnungsvollen Sehnsucht hat keiner wie Eichendorff in seinen volksliedmäßigen Vierzeilen besungen. Von der angebornen französischen Grazie tragen dagegen die erst 1831 gesammelten „Gedichte" des mit seiner Familie vor der Revolution geflohenen Adelbert v. Chamisso noch deutliche Spuren. Kaum der deutschen Sprache mächtig, hatte der preußische Leutnant schon 1804/06 in seinem grünen Berliner Musenalmanach die jungen romantischen Lyriker zu vereinigen gesucht. Als ihm, dem Deutschfranzosen, die Zeit kein Schwert bot, schrieb er „Peter Schlemihls wundersame Geschichte", eine Art Faustmärchen, in dem der Arme für Fortunati Glückssäckel dem Teufel seinen Schatten verkauft (hrsgb. von Fouqué 1814). Als Botaniker machte er 1815/18 eine Reise um die Welt, deren anspruchslos gefällige Beschreibung der deutschen Reiselitteratur ein Muster gab. In lyrisch-epischen Liederreihen (Frauenliebe u. -Leben", „Lebenslieder u. Bilder") und Balladen, die das Grausige kunstvoll behandeln, bewährte sich Chamissos Kunst am gelungensten. Nachdem er Kustos am Berliner Herbarium geworden, gab er von 1833 bis 38 den „Deutschen Musenalmanach" heraus, für den der Liebenswürdige die besten älteren und jüngeren Dichter zur Teilnahme gewann. Chamisso hat sich selbst seiner Meisterschaft in der Terzinenform gerühmt, wie der öster-

reichische Freiherr Josef Chr. v. Zedlitz in seinen „Totenkränzen“ (1827) vor allen andern die Kanzone glücklich nachbildete.

Die Erhebung der Griechen von 1770 hatte Hölderlin im „Hyperion“ erzählt. Der 1820 anhebende griechische Freiheitskampf, welcher durch Lord Byrons Teilnahme und Tod die höchste dichterische Weihe empfing, erregte begeisterte Teilnahme. Wilh. Müller aus Dessau (gest. 1827) der 1813 als Freiwilliger mitgefochten hatte, 1816 mit Uebersetzungen aus den Minnesingern Tiecks Beispiel folgte, ist durch seine „Lieder der Griechen“ (1821 24) der Hauptvertreter des Philhellenentums in der deutschen Litteratur geworden. Seine „Winterreise“, Müller- und Wanderlieder sind durch Franz Schuberts Tonsetzung, seine Weinlieder („Meine Muf' ist gegangen“) durch kernige Frische lebendig geblieben. Der Philhellene auf dem Throne, König Ludwig I. von Bayern, der zu Goethes Geburtstag eigens nach Weimar gereist war, kann durch die deutsche Gesinnung seiner Gedichte (1829/47) Anspruch erheben, den Sängern der Befreiungskriege beigezählt zu werden. Ihm mangelt jedoch auf sprachlich-metrischem Gebiete der Formensinn, den er in den bildenden Künsten durch die von ihm hervorgerufenen Schöpfungen so fruchtbar für die ganze deutsche Kultur bewährte. Die Winckelmannsche Begeisterung für die Antike und die romantische Kunstrichtung durchdrangen sich merkwürdig in dem Geiste des Königs, der seine antike Kunsthalle durch Cornelius' Fresken schmücken ließ, den romantischen Dramatiker des „Belisar“ (1829) Eduard v. Schenk zum Minister hatte und Platen zu sorgenfreiem Leben und Schaffen in Italien die Mittel gewährte.

August Graf v. Platen-Hallermünde (geb. Ansbach 24. Okt. 1796), der als bayerischer Infanterieleutnant den unblutigen Feldzug von 1815 mitmachte, hat sich zwar selbst als Gegner

und Besieger der Romantik gerühmt, in Wirklichkeit ist er nicht nur 1824 in der heroischen Komödie „Der gläserne Pantoffel", die Aschenbrödel und Dornröschen vereinigen sollte, und im Lustspiel „Der Schatz des Rhampsinit", sondern noch 1834 in seinem letzten Epos, den aus „Tausend und eine Nacht" stammenden „Abbasiden", Romantiker gewesen. In der Nibelungenstrophe wollte er 1829 seine Ilias „Die Hohenstaufen" dichten. Platens Lieblingsform, das Sonett, dem er 1825 in den „Sonetten aus Venedig" die höchste Vollendung in deutscher Sprache gab, war von Voß als das besondere Kennzeichen der Romantik bekämpft worden. Die Ausbildung strenger Formen hatte A. W. Schlegel durch Lehre und Beispiel zuerst gefordert; ihre Anerkennung durchzusetzen, die seit der Blütezeit der mhd. Kunst vergessene Strenge in Reinheit der Reime zur Geltung zu bringen, war Platens Verdienst. Der romantischen Willkür und der modischen Verirrung der Schicksalstragödie trat er in den beiden Litteraturkomödien „Die verhängnisvolle Gabel" (1826) und „Der romantische Ödipus" (1829) entgegen. Schon 1815 hatte Rückert in seinen politischen Komödien „Napoleon" die aristophanische Form nachzubilden gesucht. Platen hat mit ebensoviel Witz als sittlichem Ernst, unvergleichlich formaler Kunst wie dichterischem Empfinden in seinen satirischen Komödien ein Höchstes, der deutschen Litteratur vorher und trotz R. Prutz und v. Schacks „politischer Lustspiele" auch später nicht wieder Erreichbares geschaffen. Die antike Sprachgewalt, wie sie Goethe in „Pandora" und „Helena" erobert hatte, ward von Platen in Oden, Eklogen und Festgesängen festgehalten. Gedankentiefe und eine bei flüchtiger Lesung allerdings nicht empfundene Gefühlswärme sind diesen antiken Maßen, die Klopstocks und Hölderlins Vorzüge vereinen, eigen. Freilich konnten sie ihre plastische Anschaulichkeit nur durch Platens

dauernden Aufenthalt in Italien (seit 1826) gewinnen. Leichter als diese höchsten Muster deutscher Odendichtung fanden seine „Balladen“ die verdiente Anerkennung. Die „Polenlieder“, in denen der patriotische Dichter zuerst ein Thema anschlug, das in der folgenden politischen Dichtung unerschöpflich behandelt ward, wurden durch die Zensur verstümmelt. Mitten in Arbeiten und Entwürfen starb der nur seiner Kunst lebende Dichter 1835 zu Syrakus.

1821 waren Platens Ghaselen, 1822 die „Oestlichen Rosen“ Friedrich Rückerts erschienen. Der junge Philologe (geb. Schweinfurt 16. Mai 1788) war 1814 als Freimund Reimar mit den „Geharnischten Sonetten“ unter den Freiheitssängern aufgetreten. Nach kurzer Leitung des angesehenen und einflußreichen „Stuttgarter Morgenblattes“ ward er 1817 auf der Rückreise von Rom in Wien durch v. Hammer in die orientalische Litteratur eingeführt, als deren Professor er auf König Ludwigs Antrieb 1826 in Erlangen Anstellung fand. In Berlin, wohin er 1841 berufen ward, konnte der still sinnige Naturfreund sich nicht eingewöhnen und kehrte bald wieder nach seinem ländlichen Lieblingssitze Neuseß zurück, wo er am 31. Jan. 1866 starb. Kein deutscher Lyriker erreicht Rückert an Formgewandtheit und Fruchtbarkeit. Der Uebersetzer der „Makamen des Hariri“ (1826) und der ältesten arabischen Volkslieder (1846), des chinesischen Liederbuchs, indischen und persischen Epos ist neben dem Grafen Schack der größte Vertreter jener von Goethe geforderten Weltlitteratur in deutscher Sprache. „Agnes' Todtenfeier“ (1812), der „Liebesfrühling“ (1823), die „Kindertodtenlieder“ haben den Ruhm des Liederdichters wie die „Vierzeilen“ und „Weisheit des Brahmanen“ (1836) den des Spruchdichters fest gegründet. Erst 1834 begann er seine Gedichte zu

ſammeln. Die Leichtigkeit des Dichtens verführte ihn leider auch zu maſſenhafter Schleuderarbeit. Die Art ſeines Schaffens und die 12 Bde. ſeiner „Geſ. poetiſche Werke“ (1867/69), die neuerdings noch aus dem Nachlaß durch ein poetiſches Tagebuch und zahlreiche Ueberſetzungen vermehrt wurden, (eine ſehr nötige Auswahl gab er ſelbſt 1841 heraus) weiſen ſo den ſchärfſten Gegenſatz auf zu dem ihm befreundeten Haupte der Schwäbiſchen Schule.

d. **Die ſchwäbiſchen Dichter.** 1815 gab **Ludwig Uhland** (geb. Tübingen 26. April 1787, geſt. 13. Nov. 1862) zum erſtenmale ſeine Gedichte heraus; nach 1834 hat er faſt keinen Vers mehr geſchrieben. Nach der juriſtiſchen Prüfung ſtudierte er 1810/11 in Paris altfranzöſiſche Handſchriften, 1815 trat er als Verfechter des guten alten Rechts in den württembergiſchen Verfaſſungskampf ein und veröffentlichte im Herbſte 1816 die „Vaterländiſchen Gedichte“, welche die eigentlich politiſche Poeſie des 19. Jahrh. einleiten. Um als Abgeordneter der Regierung entgegentreten zu können, opferte er 1833 ſeine germaniſtiſche Profeſſur in Tübingen auf. Bis zur gewaltſamen Auflöſung des Rumpfparlamentes vertrat er in der erſten deutſchen Nationalverſammlung die deutſche Einheit von ſeinem demokratiſchen Standpunkte aus. Während ſein Freund, der Stuttgarter Paul Pfizer, ſchon 1831 im „Briefwechſel zweier Deutſchen“ den Anſchluß an Preußen forderte, hielt Uhland als Politiker an dem ſüddeutſchen Vorurteil gegen den norddeutſchen Militärſtaat feſt. Mehr noch als die Lieder haben ſeine **Balladen** ihn zum volkstümlichſten aller deutſchen Dichter neben Schiller gemacht. Zum Epos nahm er nur einen ſchüchternen Anlauf in den Nibelungenſtrophen ſeines „Grafen Eberhard“. Zum Drama bewies er in „Herzog Ernſt“ (1818) und „Ludwig der Baier“ nicht viel mehr Beruf als Rückert in ſeinem Heinrich IV., Herodes, Kolumbus. Von

seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die strengste kritische Forschung mit dichterischer Anschauungskraft einen, („Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" 8 Bde.) hat er selber nur weniges veröffentlicht. Gustav Schwab, der 1819 „Romanzen aus dem Jugendleben Herzog Christophs", 1828 „Gedichte" herausgab, hat sich selbst als Uhlands ersten Schüler bezeichnet. Dem schwäbischen Dichterkreise gehören noch an: Gustav Pfizer, Karl Mayer mit seinen kleinen Naturbildchen, Graf Alexander v. Württemberg, Hauff, der in Rom verkommene W. Waiblinger, Joh. Gg. Fischer, Fr. Notter, Herm. Kurz, Fr. J. Krais, der geistliche Liederdichter Fr. K. Gerok, ja selbst Dav. Fr. Strauß und der Aesthetiker Fr. Theodor Vischer mit seinen „Lyrischen Gängen" (1882) und dem humorvoll geistesgewaltigen Roman „Auch Einer" (1878). Vor allen ragen der Weinsberger Oberamtsarzt Justinus Kerner (1786—1862) und der Pfarrer von Kleversulzbach Eduard Mörike (1804—75) hervor. 1811 gab Kerner als Schauspieler Luchs seine humoristischen Bilder aus dem schwäbischen Schriftstellerkreise als „Reiseschatten" heraus, erst 1826 und vollständiger 1834 sammelte er seine volkstümlichen, Humor und Melancholie ausspühenden Lieder („Wohlauf noch getrunken"). Seine Eröffnungen aus dem „Zwischenreich" stellte der Geistergläubige 1829 in dem auch vom Immermannschen Münchhausen verspotteten Buche „Die Seherin v. Prevorst" zusammen. Mörike, zu dem sich der Märchenmaler Moritz v. Schwind als einer verwandten Dichternatur gezogen fühlte, hat als Lyriker und Erzähler zuerst 1832 in dem später stark überarbeiteten „Maler Nolten" die reiche Fülle seiner aus tiefstem Gemüt entquellenden Poesie erschlossen. 1838 sammelte er seine „Gedichte", die neben graziösem Humor und jener der ganzen schwäbischen Schule eigenen

idyllischen Einschränkung eine kaum von einem andern erreichte harmonische Verbindung strengster Form und Volkstümlichkeit auszeichnet (Schön-Rohtraut, Das verlassene Mägdlein, Begegnung), ein Vorzug, der auch dem liebenswürdigen Märchen „Das Stuttgarter Hutzelmännlein" eignet. Die „Idylle vom Bodensee" (1846) und die unvergleichlich humorvolle Schilderung im „Alten Turmhahn" stehen nicht hinter den oft ohne des Dichters Namen allverbreiteten Liedern zurück. Eine anmutigere und künstlerisch vollendetere Novelle als seinen „Mozart auf der Reise nach Prag" (1856) besitzt unsere Litteratur kaum. Langsam aber stetig fortschreitend erwarben sich die erst 1878 „Gesammelten Schriften" (4 Bde., Göschen) des weltscheuen Mörike in ganz Deutschland die Bestätigung des in der engeren Heimat ihrem Dichter längst zuerkannten Ruhmes. Mörikes Freund Hermann Kurz (1873 als Tübinger Bibliothekar gest.), der tüchtige Uebersetzer von Ariost und Gottfried steht in seinen Novellen und Gedichten unter Mörikes und Tiecks Einfluß, während er in den vortrefflichen Kulturbildern „Schillers Heimatjahre" (1843) einen unserer besten Geschichtsromane schuf.

Mit Uhland und Kerner wie mit Simrock und Levin Schücking freundlich verkehrend, doch keinem litterarischen Kreise angehörend, bildete Deutschlands größte Dichterin, die westfälische Freiherrntochter **Annette v. Droste-Hülshoff** (1797 bis 1848) in stiller Zurückgezogenheit Talent und Charakter. 1838 und 44 gab sie ihre lyrischen („Stille Größe", Haidebilder) und erzählenden Gedichte (Schlacht im Loener Bruch, Spiritus Familiaris) heraus, denen das heimatliche Sittengemälde „Die Judenbuche" und 1851 aus dem Nachlasse „Das geistliche Jahr" folgten. Die ihrem Hause erbliche strenge Frömmigkeit findet überall einen von konfessioneller Engherzigkeit freien

ergreifenden Ausdruck. Eine ungebrochene Naturkraft, gesund und herb und doch wieder weiblich milde, giebt ihren Gedichten einen ganz eigenen Reiz. Sie ist tief empfindend, aber nie empfindsam, steht unter dem Einflusse von Lord Byrons Schilderungen und wurzelt doch überall in ihrer westfälischen Heimat, die Immermann in seinem „Oberhof" so lebenswahr dargestellt hat.

e. **Dramatiker.** In ganz anderer Weise als die Freiin v. Droste schroff von den litterarischen Kreisen gesondert, doch in kraftvoll zäher Eigenart fortwährend bald freundlich, bald feindlich mit ihnen sich berührend, steht **Karl Lebrecht Immermann** (geb. Magdeburg 24. April 1796). Nachdem er als Freiwilliger bei Belle Alliance mitgefochten, gewann er als Auditeur in Münster die Liebe von Lützows Gattin, Elise v. Ahlefeldt. Im Frühjahr 1827 trat er als Landgerichtsrat in den Düsseldorfer Künstlerkreis, dessen Streben und buntes Leben er in den „Maskengesprächen", die einen Teil seiner „Lebenserinnerungen" bilden, geschildert hat. Fr. Schlegels Rolandromanzen von 1805 haben Immermanns Trauerspiel „Das Thal von Ronceval" (1822) veranlaßt. Shaksperirierenden und französischen Lustspielen folgte 1826 die Neudichtung der schon von A. Gryphius und Arnim dramatisierten Liebesgeschichte „Cardenio und Celinde". „Das Trauerspiel in Tyrol" war 1828 ein kühner Griff in die unmittelbare geschichtliche Vergangenheit. „Kaiser Friedrich II." und die russische Trilogie „Alexis" zeigten den gereiften Dramatiker, der sich allmählich von Shakspere mehr zu Schiller hinneigte. Später hat auch er bereits wie nach ihm R. Wagner den Mythus als höchsten Inhalt für die Tragödie der Zukunft bezeichnet. Das Faustische Mysterium „Merlin" (1832) führt im Gegensatz des Artushofes und des Grales den Kampf zwischen Sinnenschönheit und geistiger Entsagung tiefsinnig und mit gewaltiger Dichterkraft vor. Merlin, der fromme Satanssohn, der durch

Vereinigung der Gegensätze die Menschheit zum Höchsten führen will, geht mit seinen Schützlingen unter. Der ernste, künstlerische Wille, der bei Immermann wie bei Graf Platen nach einem Höchsten strebte, hätte beide vereinigen müssen. Statt dessen geriet Immermann an des ihm innerlich fremden Heine Seite in heftigen Streit mit Platen. Zwei Jahre nach den „Epigonen" veröffentlichte Immermann 1838/39 die weitaus erfolgreichste seiner Dichtungen, „**Münchhausen**, eine Geschichte in Arabesken". Die nicht bloß litterarische Satire, als deren Träger der alte Bürgersche Lügenheld auftritt, und ihr tieferer Zusammenhang mit dem Ganzen der Dichtung fand freilich wenig Verständnis. Aber das Liebespaar Elsbet und Oswald, die nach der Natur geschilderte Dorfgeschichte, die sich auf dem westfälischen Schulzenhofe abspielt, wirkten lebendig fort. Mitten in der Arbeit an den Tristanromanzen ist Immermann am 25. August 1840 zu Düsseldorf seinem jungen Eheglück entrissen worden.

Mit Immermanns Namen ist ein wichtiger Vorgang in der Geschichte des deutschen Theaters verbunden. Im April 1817 ward Goethe durch die Kabalen einer vom Großherzog begünstigten Schauspielerin von der Leitung der Weimarer Bühne verdrängt. In Berlin war Graf Brühl 1815 Ifflands Nachfolger geworden, und Goethes Schüler, Pius Alexander Wolf, der Dichter der „Preciosa", vertrat dort L. Devrients Virtuosentum gegenüber die nach harmonischer Gesamtwirkung strebende Weimarische Schule. Den Berliner Spielplan beherrschte aber der 1822 aus Rußland zurückgekehrte Schlesier, Ernst Benj. Sal. Raupach. Von Berlin aus verbreiteten sich seine massenhaften Werke, die alle Gattungen des Dramas füllten. Sichere Technik, gründliche Bildung und ernster Sinn konnten seinen Mangel an Poesie, den Immermanns Münchhausen verspottete,

leider nicht ersetzen. Durch Raupachs „Nibelungenhort“ ist die Sage 1828 zuerst auf die Bühne gekommen. Von seinem Plan zusammen mit andern die ganze deutsche Geschichte zu dramatisieren, hat er wenigstens einen Teil in 16 Hohenstaufentragödien selber zur Ausführung gebracht. Fr. v. Raumers „Geschichte der Hohenstaufen“ (1823/25) liegt ihnen wie so vielen anderen Hohenstaufendichtungen zu Grunde. 1829/30 hat der wildgeniale Detmolder Chr. Dietrich Grabbe seinen Friedrich Barbarossa und Heinrich VI. drucken lassen. Grabbe besaß die poetische Kraft, die dem steifleinenen Raupach fehlte, aber ungezügelt wie er als Mensch war, wurden auch seine Dramen immer formloser. Schon „Don Juan und Faust“ (1829) zeigt eine blendende Ueberfülle, der ein tieferer Gehalt nicht zu Grunde liegt. „Napoleon oder die 100 Tage“ (1831) mit keck lebendigen Volks- und Schlachtenszenen, „Hannibal“ und seine letzte Dichtung, die „Hermannsschlacht“ (1838) lassen den Untergang eines gewaltigen Tragikers bedauern. Immermann nahm sich, als Grabbe nach Düsseldorf kam, des bereits ganz Verwilderten freundlich an. Vom Okt. 1834 bis März 1837 leitete Immermann das Düsseldorfer Theater. Eine poetische Bühne auf poesieloſem Boden nannte er selbst seine der Weimarer Schule nacheifernde Anstalt, die nur durch sein thatkräftiges zielbewußtes Streben ihre geschichtliche Stellung und Bedeutung erhielt. Dem Breslauer Karl v. Holtei (1798—1880) dagegen wollte es bei aller Vielseitigkeit seiner glücklichen Begabung als Improvisator, Schauspieler, Romanschriftsteller („Die Vagabunden“, 1851) und Bühnendichter („Lorberbaum u. Bettelstab“) nicht gelingen, als Bühnenleiter oder in der Litteratur eine ähnlich einflußreiche Stellung zu erobern, wie sie Immermann durch seinen „Münchhausen“ und seine „deutsche Musterbühne“ zu Düsseldorf einnimmt.

Als dramatischer Dichter blieb Immermann freilich hinter seinen dramaturgischen Leistungen zurück. Der größte deutsche Dramatiker nach Schiller und vor R. Wagner, **Franz Grillparzer** (1791—1872), konnte sich unter dem auf Oesterreich lastenden Geistesdrucke nicht zu seiner vollen Schaffenskraft entwickeln, obwohl der kunstverständige Leiter des Burgtheaters, sein Freund Josef Schreyvogel (West), dem Dichter wenigstens die notwendige unmittelbare Berührung mit der Bühne wahrte. Am 31. Januar 1817 wurde in Wien Grillparzers „Ahnfrau" aufgeführt, die ihm den für alle seine folgenden Werke völlig grundlosen, hartnäckigen Vorwurf des Schicksalstragikers zuzog. 1818 gelang ihm die dramatische Bewältigung des Tassothemas in der „Sappho", der einzigen deutschen Dichtung, welche die Sprachschönheit der Iphigenie fast erreicht. Der Trilogie „Das goldene Vließ" (1821) folgte 1825 die Geschichtstragödie „König Ottokars Glück und Ende", der erst aus dem Nachlasse „Libussa" und „Ein Bruderzwist in Habsburg" zur Seite traten. Das Schicksal Heros und Leanders fand 1831 in „Des Meeres und der Liebe Wellen", die alte Horazische Lehre von der mehr als Ruhm und Größe beglückenden stillen Genügsamkeit in den Trochäen des Märchenspiels „Der Traum ein Leben" (1834), ergreifende Darstellung. 1838 schuf der Bewunderer des spanischen Theaters sein sinnig anmutiges Lustspiel „Weh dem der lügt". Als es im Burgtheater ausgezischt wurde, verschloß der bereits von Zensur und Polizei geplagte Beamte alle seine weiteren Dichtungen im Pulte. Erst 1872 ward mit seinen gesammelten Dramen die gedrungene Empfindungs- und Geistesfülle seiner Lyrik und ein Bruchteil seiner scharftreffenden Epigrammendichtung, erst 1887 die Masse seiner dramatischen Entwürfe der deutschen Lesewelt und übelwollenden Kritik erschlossen, die den österreichischen Dichter so lange ungerecht

vernachlässigt hatte. Grillparzer erkannte Schiller und die von ihm ausgebildete Dramenform auch für sich als Muster an. Aber seine weiche, grüblerische und doch nicht philosophische Individualität, der Schillers hinreißendes sittliches Pathos ferne lag, der Einfluß seines bewunderten Lieblings Lopes de Vega, äußerer Druck, die sinnlichere Sprache gaben seinem Drama eben wieder einen anderen Charakter. Die Seelenregungen zu veranschaulichen ist ihm wichtiger als es für Schiller war. In einem Hamletschen Helden wie Rudolf II., vielleicht der größten dramatischen Charaktergestaltung seit Shakspere, erreicht seine Kunst ihr Höchstes. Auf den Einfluß des lebensvollen lustigen Wiener Volkstheaters hat Grillparzer selbst hingewiesen. Aus dieser komischen Bühne, der wir Mozarts „Zauberflöte" (1791) verdanken, ist der Schauspieler und Märchendichter Ferdinand Raimund hervorgegangen. Zwischen 1824 und 34 schuf er in seinen humor- und gemütvollen Zauberpossen mit Hilfe der Musik echt dichterische Volksdramen („Bauer als Millionär", „Verschwender"). 1834 errang ein dritter Wiener Dramatiker, Eduard v. Bauernfeld, mit den „Bekenntnissen" seinen ersten großen Erfolg als Lustspieldichter. Mit Roderich Benedix nahm er bis in die siebziger Jahre im Spielplane der deutschen Theater für das Lustspiel, wie Charlotte Birch-Pfeiffer für das Rührstück, die erste Stelle ein. Freiherr v. Münch-Bellinghausen, ein besserer Novellist als Dramatiker, setzte als Friedrich Halm von 1835 an mit seinen hohlen Trauerspielen die klassizistische österreichische Dramatik des Generals Cornelius v. Ayrenhoff und der Brüder Collin in einer Goethe und Schiller geschmackvoll kopierenden Sprache fort. Mit äußerlichen Kunstmitteln errang er auch in Deutschland Jahrzehnte hindurch Erfolge, wie sie Grillparzers unvergänglich großen

Kunstwerken nur im Anfange und dann erst wieder spät durch Laubes Bemühungen beschieden waren.

16. Von Goethes Tod bis zu den Bayreuther Festspielen.

1806 hat **Hegel** in Jena die „Phänomenologie des Geistes" ausgearbeitet, 1818 seine Lehrthätigkeit an der nach der Niederwerfung des preußischen Staates unter Wilh. v. Humboldts Mitwirkung gegründeten Berliner Universität begonnen. Allmählich durchdrang seine Lehre, die systematisch alle Gebiete umfaßte, die ganze heranwachsende studierende Jugend. Nach seinem Tode, der 1831 eintrat, als durch die französische Julirevolution in Deutschland eben Hoffnungen und Wünsche in lebhafter Erregung hervortraten, entwickelte sich im Gegensatz zu seinen persönlichen Ueberzeugungen doch aus seiner Philosophie heraus eine Schule, die zur Durchführung des Kampfes gegen die Tendenzen der hl. Allianz entschlossen war. 1835 ist „Das Leben Jesu" des Tübinger Repetenten David Fr. Strauß erschienen, 1839 brachten Ruges und Echtermeyers Hallesche Jahrbücher die Kriegserklärung gegen die Romantik. Einzelne Romantiker, wie Fr. Schlegel, Gentz, Adam Müller, dienten der Metternichschen Reaktion; romantische Dichter und Maler waren zum Katholizismus übergetreten. Ungerecht aber war es, dafür die gesamte Romantik verantwortlich zu machen, die im Gegensatze zur Aufklärungszeit den geschichtlichen Sinn — **Niebuhrs** römische Geschichte und **Fr. K. v. Savignys** Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter — großgezogen und damit eine Grundlage für die geistige

16. Ad. Stern, Die deutsche Nat.-Litt. vom Tode Goethes bis zur Gegenwart. 3. Aufl. Marburg i. H. 1894. Ant. Schönbach. Die neue deutsche Dichtung: Ueber Lesen u. Bildung. 6. Aufl. Graz 1899. — Feodor Wehl, Gg. Brandes, Das junge Deutschland Leipzig 1886 u 91. Joh Prölß, Das junge Deutschland. Ein Buch deutscher Geistesgeschichte. Stuttgart 1892. — Nik. Oesterlein, Katalog einer Rich. Wagner Bibliothek. 4 Bde. Leipzig 1885. f. H. Stewart Chamberlain, Das Drama R. Wagners, eine Anregung Leipzig 1892; Richard Wagner, München 1896.

Entwickelung des 19. Jahrh. schuf, wenn sie auch andererseits durch die Naturphilosophie mehr verwirrend als fördernd das andere Element unserer Bildung, die Naturwissenschaften, beeinflußte. Aber unter Herders Einwirkungen steht **Alexander v. Humboldt**, der in klassischen Schilderungen die Ergebnisse seiner naturwissenschaftlichen Studien („Kosmos" begonnen 1834) zur Bildung der Nation aufstellte, den Romantikern unter. Der Geograph Karl Ritter hat Boisserées romantische Kunstliebe geteilt und gefördert. Die Malerei hat durch die Romantik einen neuen Aufschwung genommen; in der Musik und Dichtkunst wirkt auch in der naturalistischen Gegenwart die totgesagte Romantik lebendig fort. Von Deutschland aus hat sie sich nach England, Frankreich und Italien ausgebreitet und dann von der englischen und französischen Romantik wieder Rückwirkungen empfangen. Leopold v. Ranke, der 1824 mit seinem Erstlingswerke hervortrat, hat noch 1885 die Anregung zur Quellenforschung auf Walter Scotts Romane zurückgeführt. Wenn der historisch gesinnte Walter Scott auf das Mittelalter zurückwies, so stellte sich dagegen der in Leben und Dichtung romantische Lord Byron an die Spitze aller mit den seit 1815 herrschenden Zuständen Unzufriedenen.

a. **Das junge Deutschland.** Von Byron und den deutschen Romantikern ist **Harry** (Heinrich) **Heine** (geb. Düsseldorf 13. Dez. 1797) als Dichter ausgegangen. In Bonn genoß er als Student A. W. Schlegels metrische Unterweisungen, in Berlin bildete er sich in Rahel Varnhagens Kreise. 1825 machte er nach äußerlichem Uebertritt zum Christentum in Göttingen den juristischen Doktor. Von 1831 an fesselten ihn bis zu seinem nach langjährigem Leiden eingetretenen Tode (17. Febr. 1856) Paris und seine Genüsse. 1827 erschien im Campeschen Verlage zu Hamburg Heines „Buch der

Lieder". Erst 1844 trat er dann wieder mit „Neuen Gedichten", 1851 mit dem „Romanzero" hervor, nachdem 1844 und 47 die beiden satirischen Epen, „Deutschland, ein Wintermärchen" und „Atta Troll, ein Sommernachtstraum", die politischen und litterarischen Zustände Deutschlands mit schärfstem Spotte gegeißelt hatten. Seine bewundernswerte lyrische Begabung zeigt sich dabei fast ebenso groß wie seine auch in der Dichtung hervortretenden sittlichen Mängel. Die sorgfältigst gefeilten Vierzeilen seiner „Jungen Leiden", des „Lyrischen Intermezzo", der „Heimkehr", die freien Rhythmen der „Nordseebilder" lassen in der ganzen folgenden Lyrik, selbst bei erklärten Gegnern Heines, den Einfluß seiner reizvollen ungezogenen Grazie erkennen. Das pikante und prickelnde, Elemente, die bei ihm und seinen Nachahmern nur zu oft jedes wahre dichterische Gefühl zerstören, hat er in unsere Lyrik eingeführt. Pariser Berichte für verschiedene deutsche Zeitungen, zum Teil in den „französischen Zuständen" zusammengefaßt, größere, zunächst für französische Leser bestimmte litterarische Darstellungen, wie das Buch über die romantische Schule (1836) und verschiedene im „Salon" gesammelte Aufsätze übertrugen den zuerst (1826) in den „Reisebildern" versuchten blendenden Feuilletonstil auf die verschiedenartigsten Gegenstände. Poetische Gedankenblitze und Geistreichigkeit um jeden Preis, persönlichste Verunglimpfungen, die sich seiner Familie gegenüber zu Erpressungsversuchen steigerten, und ein unwiderstehlich mitfortreißender Witz kennzeichnen Heines ganze Schriftstellerei. Die Dichtung ward ihm eben nur Mittel zu persönlichen Zwecken. Wie er 1828 bereit war, für eine Anstellung in München seinen poetischen Liberalismus aufzugeben, so verhöhnte er als Pensionär der französischen Regierung die deutschen Befreiungskriege und erbebte bei der Idee, schmutzige

Teutonenstiefel könnten nochmals den heiligen Boden der Pariser Boulevards beflecken. Eine ehrliche, mit ganzer Seele der liberalen Sache dienende Kampfesnatur, wie der gleich ihm zum Christentum übergetretene Frankfurter **Ludwig Börne**, blieb ihm unbegreiflich. Den Lebenden, der erst in Frankfurt durch seine scharfen Theaterkritiken auf litterarischem, 1830/33 durch die „Briefe aus Paris“ auf politischem Gebiete ein Beispiel rücksichtslosester Polemik aufgestellt hatte, scheute er, den Toten und seine Freundin beschimpfte er in „Heine über Ludwig Börne“ (1840). Heines lottrige, besonders in Briefen geradezu undeutsche und durchaus schädlich wirkende Prosa steht hinter Börnes vom Ernst der Gesinnung gehobener Sprache weit zurück.

Aehnlich wie Börne und Heine waren auch die übrigen Mitglieder des jungen Deutschlands nur in der Unzufriedenheit mit den deutschen Verhältnissen unter einander eines Sinnes. „Dem jungen Deutschland“ im Gegensatze zur politischen Illiberalität und dem allgemeinen Philisterium des alten widmete der Kieler Privatdocent Ludwig Wienbarg 1834 seine „Aesthetischen Feldzüge“ und gab damit ein Schlagwort aus, welches die Machthaber an Mazzinis giovine Italia und seine politische Gefährlichkeit mahnte. Der Schlesier Heinrich **Laube** (1806—84) hatte 1833 einen Roman zur Verherrlichung der polnischen Revolution unter dem Titel „Das neue Jahrhundert“, einen andern „Das junge Europa“ veröffentlicht. Der Berliner **Karl Gutzkow** (1811—78) wollte 1835 gemeinsam mit Wienbarg eine neue, großangelegte „Deutsche Revue“ herausgeben und in ihr den Kampf für die moderne Tendenzpoesie führen. Der polemisch eingeleitete Neudruck von Schleiermachers vertrauten Briefen über Fr. Schlegels „Lucinde“ sollte den neuen Kampf um „Emanzipation des Fleisches“ als eine Fortsetzung älterer Bestrebungen erscheinen lassen. In dem Romane „Wally,

die Zweiflerin" suchte Gutzkow ungeschickt genug die freie Liebe der Lucinde mit religiöser Skepsis zu vereinigen. Der Herausgeber des Stuttgarter Morgenblattes, Wolfgang Menzel, nahm jedoch davon den Anlaß im Sept. 1835 die unmoralische Litteratur des jungen Deutschlands als eine öffentliche Gefahr zu denunzieren. Im Dez. verbot ein Bundestagsbeschluß alle, auch die künftigen Schriften der unter dem Namen des jungen Deutschland bekannten litterarischen Schule, namentlich die von Heine, Gutzkow, Wienbarg, Theodor Mundt, Laube. Gutzkow wurde wegen seiner „Wally" in Mannheim eingekerkert, gegen Laube die wegen seiner Zugehörigkeit zur Burschenschaft schwebende hochnotpeinliche Untersuchung wieder aufgenommen. Im übrigen vermochte die unsinnige, brutale Tyrannei der Regierungen nicht einmal zu hindern, daß alsbald Laube und Gutzkow die Leitung vielgelesener Zeitschriften, Laube die der Leipziger „Eleganten Zeitung", Gutzkow die des Hamburger „Telegraphen" (1837) und später (1852/62) der vielgelesenen „Unterhaltungen am häuslichen Herd", übernahmen.

Von den jugendlichen Tendenzromanen und der Nachahmung Heines in den „Reisenovellen" (1834/37) und „modernen Charakteristiken" erhob sich Laube zu seiner poetisch bedeutendsten Leistung in dem historischen Romane „Der deutsche Krieg" (1863/66), der Wallenstein und Herzog Bernhard von Weimar als Haupthelden vorführt. Als Dichter war Gutzkow dem prosaisch nüchternen Laube weitaus überlegen. In seinen beiden historischen Lustspielen „Zopf und Schwert" (1844) und „Das Urbild des Tartüffe" (1847) hat er Mustergiltiges von bleibendem Werte geschaffen. Sein Trauerspiel „Uriel Akosta" (1847), das aus der Novelle „Der Sadduzäer von Amsterdam" (1832) hervorging, hat die Toleranzidee etwas gesucht und äußerlich, aber sehr wirksam zum Hebel einer Liebestragödie verwertet, während Laubes „Essex" (1856) den

geschickten Aufbau den Ratschlägen der Lessingschen Dramaturgie verdankte. In „Herz und Welt“ und „Richard Savage“ (1842) hat Gutzkow idealistische und adelsfeindliche Tendenzen mit lebhafter Anschaulichkeit verkörpert. Als Dramaturge am Dresdener Hoftheater konnte er aber den bühnenkundigen Tieck nicht ersetzen, während Laube als Leiter des Wiener Burg-, des Leipziger und Wiener Stadttheaters entscheidend in die Entwickelung des ganzen deutschen Bühnenwesens eingriff. Als sein Hauptwerk betrachtete Gutzkow selbst den Zeitroman „Die Ritter vom Geiste“ (1850), dessen Lebensfülle er mit dem gegen die katholische Propaganda gerichteten „Zauberer von Rom“ (1858) nicht wieder erreichte. Sein historischer Roman „Hohenschwangau“ wie die Zeitbilder der „neuen Serapionsbrüder“ (1877) zeigten ein Nachlassen der dichterischen Kraft. Als Fortsetzer und bester Vertreter des in den „Rittern vom Geiste“ bedeutend durchgeführten liberalen Tendenzromanes erscheint der Magdeburger Friedrich Spielhagen in den „problematischen Naturen“ (1862), in „Hammer und Amboß“ (1869), „Sturmflut“ (1876), „Sonntagskind“ (1893).

Gutzkow hat einen vielversprechenden Dramatiker in die deutsche Litteratur eingeführt, Georg Büchner, der vor der Demagogenhetze flüchtend schon 24jährig zu Straßburg (1837) starb. Sein gewaltiges Trauerspiel in Prosa „Dantons Tod“ (1835) zeigte, daß es dem seit dem Wartburgfeste beliebten Verfolgungssystem gegen die deutschgesinnte Jugend allmählich geglückt war, Begeisterung für die französische Revolution zu wecken. Julius Mosen, der 1844 als Dramaturge an die Oldenburgische Hofbühne berufen ward (gest. 1867), hat weder mit seinen Epen „Das Lied vom Ritter Wahn“ (1831) und „Ahasver“ noch mit seinen historischen Trauerspielen eine ähnliche Anerkennung gefunden wie der Lyriker mit „Andreas Hofer“ („Zu Mantua in Banden“) und dem „Trompeter an der Katzbach“.

b) **Politische Lyriker.** In Goethes Todesjahr ist Nik. Franz Nimbsch Edler v. Strehlenau (geb. 1802 zu Csatád in Ungarn) als **Nikolaus Lenau** zuerst mit seinen „Gedichten“ hervorgetreten. Nach einjährigem Aufenthalte in Amerika, den der österreichische Novellendichter Ferdinand Kürnberger 1856 in dem Roman „Der Amerikamüde“ beschrieben, kehrte Lenau wieder in den ihm befreundeten schwäbischen Dichterkreis und nach Wien zurück. 1836 veröffentlichte er seinen epischen Faust, 1837 die melodischen Strophen des „Savonarola“, 1842 die düstern Bilder der „Albigenser“, 1838 und 44 neue Gedichtsammlungen. Während er die freien dramatischen Szenen einer in farbenprächtiger Sinnenglut schwelgenden Don Juan-dichtung ausarbeitete, überfiel ihn im Okt. 1844 zu Stuttgart der Wahnsinn, von dem ihn erst 1850 der Tod erlöste. Lenaus angeborne Schwermut wurde durch die erwiderte Liebesleidenschaft zur Frau eines Freundes gesteigert und gab seiner Poesie ihren schmerzvoll weichen Charakter. Die Empfindung ist bei ihm durchaus wahr, es ist kein poetisches Spiel mit dem Weltschmerz, sondern bitterer Ernst. Wie er Naturstimmungen in Worte zu kleiden weiß, zeigen seine Schilf-, Meeres- und Waldlieder. Der frommen gläubigen Gesinnung des Savonarola steht der Pantheismus des Selbstmörders Faust und der politisch-religiöse Freiheitskampf der Albigenser gegenüber. Unmittelbar in die politischen Tagesfragen wagte sich 1831 Lenaus patriotisch- und freigesinnter Freund Anton Alexander Graf v. Auersperg als **Anastasius Grün** in den trefflichen Dichtungen „Schutt“ und den „Spaziergängen eines Wiener Poeten“. Die slovenischen Volkslieder seiner Heimat Krain wurden erst durch seine Uebersetzung in die Litteratur eingeführt.

Wenn Lenau nach eigner Anschauung den Urwald und das

Niagararauschen besang, so ließ der in Amsterdamer und Barmer Kaufmannshäusern angestellte Westfale **Ferdinand Freiligrath** (1810—76) seine Einbildungskraft durch alle Weltteile schweifen. Zu Fr. Gerstäckers „Reisen um die Welt" (1847) lieferten Freiligraths „Gedichte" (1838) die poetischen Gemälde; er liebte es, seine echte Poesie mit exotischen Namen auszuputzen. Aber schon 1844 führte „Ein Glaubensbekenntnis" den Schilderer des Wüstenrittes in die politischen Kämpfe des Vaterlandes. 1840 hatte der spätere Leiter der Münchner, Weimarer und Wiener Hofbühnen, Franz Dingelstedt aus Hessen, mit den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters" Aufsehen erregt. 1841 fachten des Stuttgarters Georg Herwegh „Gedichte eines Lebendigen" die politische Lyrik zur mächtig um sich greifenden Flamme an; der aus Preußen Ausgewiesene sandte die „21 Bogen aus der Schweiz". Als der Germanist Aug. Heinrich Hoffmann v. Fallersleben wegen seiner „unpolitischen Lieder" (1840/41) von seiner Breslauer Professur verjagt wurde, da fühlte sich auch Freiligrath verpflichtet, 1844 auf den Gnadengehalt des „Romantikers auf dem Throne" (Friedrich Wilhelm IV.) zu verzichten. Zwar sprachen im Okt. 1848 die Geschwornen den angeklagten Dichter frei; allein nach dem Erscheinen der Sammlungen „Zwischen den Garben" und der „Politischen und sozialen Zeitgedichte" fand er es geraten, in England ein Unterkommen zu suchen. Dort traf Freiligrath zusammen mit dem rheinischen Revolutionär Gottfried Kinkel, dem Verfasser des Epos „Otto der Schütz" (1846) und empfindungstief abgeklärter Gedichte („Gruß an mein Weib"), dem durch Hilfe seiner treuen Gattin Johanna, der Novellendichterin, die Flucht aus Spandau geglückt war. Erst 1867 kehrte Freiligrath nach Deutschland zurück und konnte seinen zahlreichen trefflichen französischen und englisch-ameri-

kanischen Uebersetzungen (ges. Dichtungen 6 Bde. Leipzig, Göschen), 1870 noch zwei der schönsten Kriegslieder „An Wolfgang im Felde“ und „Die Trompete von Gravelotte“ (Bionville) folgen lassen. Damit trat er wieder an die Seite **Emanuel Geibels** (geb. Lübeck 1815; gest. 1884), mit dem er 1843 nach dessen Rückkehr aus Griechenland in St. Goar fröhliche Tage verlebt hatte, bis der politische Gegensatz die Freunde trennte. Als „klassische Studien“ hat Geibel 1840 am Fuße der Akropolis seine ersten Versuche gesichtet, im gleichen Jahre gab er seine „Gedichte“ heraus, denen 1847 die „Juniuslieder“ folgten. Mit beiden Sammlungen errang er einen selbst von Heines „Buch der Lieder“ nicht übertroffenen Erfolg. In seinem Gegensatze zur Lyrik Heines und ihrer Nachahmer ist Geibels geschichtliche Stellung in unserer Dichtung begründet. Mag vieles in seinen ersten Sammlungen mit Recht als „Backfischlyrik“ verspottet werden, wahres Gefühl und strenge Form hat der Schüler Platens dem frivolen Kokettieren mit erlogenen Empfindungen der Heineschen Schule entgegengestellt. Dem internationalen Liberalismus und Napoleonkultus des jungen Deutschlands trat er als vaterländischer Dichter gegenüber. 1840 hatte der Bonner Nik. Becker sein Trutzlied vom freien deutschen Rhein und der Württemberger Max Schneckenburger (gest. 1849) „Die Wacht am Rhein“, das Kampflied unseres großen Siegesjahres, dem französischen Begehren nach der Rheingrenze entgegengesungen. 1846 erschienen Geibels „Sonette für Schleswig-Holstein“. Geibel hat 1871 in den „Heroldsrufen“ seine Zeitgedichte von 1840—71 zusammengestellt, ein poetischer Text, zu dem die deutsche Entwickelung jener Jahre, die Heinr. v. Sybels Geschichte der „Begründung des deutschen Reiches durch Wilhelm I.“ (1889/95) mahnend vor uns entrollt, den inhaltsschweren Kommentar

liefert. Von keiner Parteistellung befangen, wie sie selbst Hoffmann v. Fallersleben, der erst 1859 sein „Deutschland über alles“ sang, eine Zeit lang fesselte, hat Geibels Lyrik stets nur dem Vaterlande gedient. Im „Klassischen Liederbuch“ schuf er musterhafte Uebersetzungen aus der antiken Lyrik und noch in den Distichen der „Spätherbstblätter“ (1877) zeigte der Gealterte die dichterische Jugendfrische, der einstens der Bonner Student im Liede „Der Mai ist gekommen“ glücklichen Ausdruck gegeben.

c. **Die Teilnehmer am Münchner Dichterbuch.** 1852 war Geibel, bald nach ihm Bodenstedt durch König Max II. nach München berufen worden. Das 1862 von Geibel veranstaltete „Münchner Dichterbuch“ zeigt ihn als anerkanntes Haupt eines aus den verschiedenartigsten Elementen gebildeten Poetenkreises. Die in scharf geprägter Auffassung eigentümlichen Inhalt bietenden „Gedichte“ des bayerischen Militärarztes Hermann Lingg hat Geibel selbst 1854 herausgegeben. Die Ottaverimen von Linggs Epos „Die Völkerwanderung“ (1865/68) können durch einzelne lyrische Schönheiten nicht den Fehlgriff im Stoff und Mangel an epischem Vermögen ausgleichen. Die „Gedichte“ des Schweizers Heinrich Leuthold sind erst im Todesjahre des vom Irrsinn ergriffenen Dichters (1879) gesammelt erschienen. Sein Epos „Penthesilea“ fordert gerade durch die Verschiedenheit der Auffassung den Vergleich mit Kleists Tragödie heraus. Meisterhafte Beherrschung antiker und neuerer Formen, edles Selbstgefühl und düstere Leidenschaftlichkeit sichern ihm eine noch anwachsende, dauernde Anerkennung. Hans Hopfen (geb. München 1835) steuerte dem Münchner Dichterbuche die im besten Stile des historischen Volksliedes prächtig durchgeführte „Sendlinger Bauernschlacht“ bei. Die als Lyriker gezeigte frisch urwüchsige Begabung hat er auch als Erzähler („Verdorben zu Paris“ 1867)

bekundet. In Novellen und Berliner Sittenromanen, mit weniger Erfolg im Drama („Hexensang" 1893) entfaltete Hopfen seit seiner 1866 erfolgten Uebersiedlung nach Berlin eine vielseitige dichterische Thätigkeit. Gleichfalls in Geibels Dichterbuch bewährte der Münchner Germanist Wilh. Hertz (geb. Stuttgart 1835) in der Neudichtung von „Hugdietrichs Brautfahrt" zuerst seine feinsinnige Gewandtheit in der Erneuerung mhd. Erzählungskunst, die er dann im „Tristan", „Bruder Rausch", „Parzival" (1878, 82, 98) zur Meisterschaft steigerte. „Thüringische Geschichtsbilder" steuerte Scheffel dem zweiten Münchner Dichterbuche bei, wie er im ersten durch fröhliche Lieder sich als Mitglied von Geibels „Krokodilgesellschaft" bekannte.

Als Maler war der Rechtspraktikant Dr. **Josef Viktor Scheffel** (geb. Karlsruhe 26. Febr. 1826) im Mai 1852 nach Italien gezogen. Auf Capri, wo der schlesische Dichter und Danteübersetzer, Platens Freund August Kopisch, gemalt und gedichtet hatte, schrieb er seinen frischen Sang vom Schwarzwald, den „Trompeter von Säckingen" (1854). Die geistige Erschlaffung wie sie nach dem Scheitern der Freiheits- und Einheitsbewegung des tollen Jahres eintrat, war der anspruchsvollen Frömmigkeit der süßlichen „Amaranth" (1849) des fränkischen Freiherrn Oskar v. Redwitz (gest. 1891) zu gute gekommen. Otto Roquette leitete 1851 eine poetische Thätigkeit, von deren Verlauf er in der „Geschichte meines Lebens" (1894) hübsch berichtet, mit dem spielenden Reimgeklingel von „Waldmeisters Brautfahrt" ein. Der Trompeter dagegen trat frisch und kräftig, humorvoll und doch verliebter Empfindsamkeit huldigend, den freien Gedanken verherrlichend ohne einen Schimmer der leidigen Tendenzpoesie, mit dem gesunden Waldesduft seiner reimlosen Trochäen und sanglichen Lieder in die reaktionäre Schwüle. Die nach der Rückkehr

aus Italien im Heidelberger Engeren gedichteten Lieder von Scheffels „Gaudeamus“, die an die mittelalterliche Vagantenpoesie mahnen, fanden seit 1867 in allen Kneipbüchern Eingang. 1878 hat Scheffels bester Nachahmer, der Thüringer Rudolf Baumbach, seine „Lieder eines fahrenden Gesellen“, 1880 die hübsche „Frau Holde“ herausgegeben. Scheffels trefflichstes Werk, die auf der Wartburg gedichteten Lieder aus der Minnesingerzeit wurden 1863 in „Frau Aventiure“, die freien Rhythmen der „Bergpsalmen“ 1870 veröffentlicht. 1855 ward der volkstümlichste aller historischen Romane, der „Ekkehard“, vollendet. Reisebilder und köstliche Episteln nebst Gedichten wurden erst aus dem Nachlasse bekannt, als der schweigsame Dichter 1886 auf seinem Landsitze Radolfzell am Bodensee sein einsames Leben beschlossen hatte. Ekkehard und der Trompeter haben eine Schar von Nachahmungen hervorgerufen, unter ihnen Julius Wolffs „Wilder Jäger“ (1877), und „Tannhäuser“. Besonderen Beifall unter den an Scheffel erinnernden Werken fand des westfälischen Katholiken Fr. Wilh. Weber anmutig idyllisches Epos „Dreizehnlinden“ (1878) und norwegische Bauerngeschichte „Goliath“.

Geibels Münchner Dichterbuche ließ Paul Heyse (geb. Berlin 1830), der seit 1854 in München seine dauernde Wohnstätte gefunden, 1892 ein „Neues“ folgen. Heyse hat sich früh in den heitern Ottaverimen der „Braut von Cypern“ und den würdig ernsten Hexametern der hl. „Thekla“ als Epiker einen Ehrenplatz erworben. Von der sagenhaften Römertragödie bis zur „Belagerung von Colberg“ und dem trefflichen „Hans Lange“ im historischen Drama, von gewandten Nachbildungen der unerreichbaren Proverbes Musſets bis zu sozialen Schauspielen erstreckt sich der Kreis seiner früh beginnenden dramatischen Arbeiten. Weniger glücklich hat er sich im zeitgenössischen Sittenromane versucht. Unbestrittener Meister aber blieb der mit feinstem Takte und psychologischem Scharfsinn schaffende Künstler in

der (mit Vorliebe italienische Stoffe wählenden) Novellendichtung in Vers und Prosa. Ein Kenner und Liebling der Frauen ist er zugleich der Vertreter eleganter Korrektheit, geistvoll und gewandt, vornehm und mit nie versagendem Geschmack ausgezeichnet. Immer aufs neue erprobt er sich so als hervorragendes Erzählertalent, vielleicht mit Wieland vergleichbar, ungleich geschmeidiger und wohl auch tiefer als der lehrhafte Novellendichter Tieck. Als Uebersetzer Leopardis und Giustis wie in eigener Sonetten- und Terzinendichtung erscheint er nach Platen und Rückert als der formvollendetste unter allen neueren deutschen Dichtern. Am nächsten steht Heyses metrischer Formbegabung der Uebersetzer „Firdusis" (1851), arabischer u. indischer, spanischer u. englischer Poesien, Adolf Fr. **Graf Schack** (geb. Schwerin 1815, gest. Rom 1894). Auch er war gleich Geibel, Bodenstedt, Heyse von König Max II. nach München eingeladen worden, wo er seine Gemäldesammlung, deren Geschichte er selbst 1882 erzählt hat, aufstellte. Nach König Ludwig I. hat kein Mensch in Deutschland so viel wie Graf Schack für die bildende Kunst gethan. Jeder Zoll ein wahrer Edelmann gab der Geschichtsschreiber des spanischen Dramas, der arabisch-spanischen Kultur und des sizilianischen Normannenreichs seinen Standesgenossen ein in Deutschland leider unerhörtes und ohne Nachahmung bleibendes Beispiel der Pflege von Kunst und Wissenschaft. Die philosophisch-litterargeschichtlichen Aufsätze („Pandora", „Mosaik", „Perspektive" 1890/94) zeigen im Verein mit der Selbstbiographie „Ein halbes Jahrhundert" (1888), den mit Geistesfreiheit und höchstem sittlichem Ernst die Entwickelung der Menschheit durchforschenden Denker und Künstler. Und so führt er auch als Dichter in den Dantesken „Nächten des Orients" (1872) den Europamüden durch alle Zeitalter, um mit dem Preise der Gegenwart den Unzufriedenen geheilt

zu entlassen. Seine beste Dichtung, das Epos „Die Plejaden“ (1881), spiegelt im Kampfe der Hellenen gegen die Perser die deutsche Erhebung wieder. In den gedankenschweren Gedichten der „Weihgesänge“ und „Lotosblätter“, in politischen Lustspielen, komischen Epopöen und streng gebauten Trauerspielen („Die Pisaner“ 1872, „Timandra“ 1880), überall bewährt er die gleiche Beherrschung aller Formen. Seine Dichtungen sind Ausdruck höchster Bildung, mit künstlerischem Feingefühl verarbeitete Eindrücke weiter Reisen, umfassender Kunst-, Litteratur- und Geschichtskenntnisse. Eben dadurch wurden sie aber litterar-historische Kunstdichtung, der gegenüber die hingehauchten lyrischen Naturlaute des schlichten Volkslieds den Vorzug der unmittelbaren Wirkung auf das Gefühl behalten. Als Meister auf diesem allerdings sehr beschränkten Gebiete gebührt unter den Lebenden der erste Platz dem in München lebenden Martin Greif (geb. Speyer 1839, bis 1867 bayr. Artillerieoffizier). Greif hat sich als Dramatiker mit dem Koriolanthema seines „Korfiz Ulfeld“ (1875), einem „Prinz Eugen“ und einer Hohenstaufentrilogie (1886/88) bewährt, seine Stellung in der Litteraturgeschichte hat er jedoch als „elementarer Lyriker“ mit seinen „Gedichten“ (1868) begründet. In größeren Epen („Ewiger Jude“ 1886, „Die Verbannten“ 1890) hat sich der Münchner Professor Max Haushofer versucht. Der humoristische Reiseschriftsteller Ludwig Steub (in München 1812—88) führt mit seinen meist in Tyrol spielenden Novellen bereits in das Gebiet der mundartlichen Dichtung hinüber.

d. **Dialektdichtung, Epik, historischer Roman und Novelle.** Das Verdienst, die in den bayerisch-österreichischen Alpen noch lebendig gebliebene Volkspoesie, der schon Immermann die erste Anregung zu seinem Tiroler Trauerspiele ver-

dankte, zuerst für die Litteratur fruchtbar gemacht zu haben, gebührt dem an beiden Münchner Dichterbüchern beteiligten Münchner Mineralogieprofessor **Franz v. Kobell** (1803—82). Von 1839 an dichtete der Gamsenjager Kobell seine Gedichte, Gschichtln, Schnadahüpfln in oberbayerischer Mundart, die Jak. Grimms trefflicher Mitarbeiter Andreas Schmeller in seinem Wörterbuch (1827 37) wissenschaftlich bearbeitet hatte. Nicht so naiv wie Kobell, doch mit größerem Erfolge setzte sein Schüler, der Münchner Archivar **Karl Stieler** die Dialektpoesie fort. Seine Gedichte zu Defreggers Bildern bezeugen die verwandte gleichzeitige Richtung in Dichtung und Malerei. Aber noch in seinem Todesjahre, 1885, schuf Stieler im „**Winteridyll**" auch ein hochdeutsches Werk, ausgezeichnet durch gedrängte Innigkeit der Empfindung und schlichte Schönheit. Die Bauernnovelle, deren Muster Immermanns „Oberhof" aufgestellt hatte, ward vor allen von **Berthold Auerbach** (1812—82) in den etwas spinozistisch angehauchten **Schwarzwälder Dorfgeschichten** („Barfüßele" 1856) erfolgreich gepflegt. Oberbayerische Bauerngeschichten schrieb Hermann v. Schmid, der bei langsamerem Arbeiten auch im historischen Romane („Der Kanzler von Tirol" 1862) Tüchtiges hätte leisten können. Ihre Vollendung gab diesen Volksschilderungen aus den bayerisch-österreichischen Alpen aber erst **P. K. Rosegger** (geb. 1843). Wie er selbst sich vom Bauernschneider zum Schriftsteller durchgearbeitet hat, so weiß er und sein rührender „Waldschulmeister" Land und Leute der grünen Steiermark, mit lebendiger Anschaulichkeit, dem vollen würzigen Erdgeruche in seinen zahlreichen Erzählungen bald ernst, bald heiter vorzuführen.

Den oberdeutschen Dialektdichtern gegenüber steht Fr. Stoltze als Frankfurter, Karl v. Holtei als schlesischer, stehen die niederdeutschen: **Klaus Groth** (geb. 1819 zu Heide in Dithmarschen,

gest. in Kiel 1899) mit seinem „Quickborn“ (1852), und der Mecklenburger **Fritz Reuter** (geb. Stavenhagen 1810, gest. Eisenach 1874), die beide ihren heimatlichen plattdeutschen Mundarten wieder Geltung verschaffen. In „Ut mine Festungstid“ hat Reuter es beschrieben, wie er wegen Teilnahme an der Jenenser Burschenschaft in Berlin zum Tode verurteilt und jahrelang gefangen gehalten wurde. Der Erfolg der „Läuschen un Riemels“ (1853) machte den Landwirt zum Schriftsteller. Das Jammergeschick des Besitzlosen schilderte er 1858 mit bitterem Mitgefühl in den Versen von „Kein Hüsung“, humorvoll die „Franzosentid“. 1862/64 arbeitete er sein Hauptwerk „Ut mine Stromtid“ aus, in der freilich wie überall bei Reuter der Reiz in den Episoden und einzelnen Charakteren, wie Onkel Bräsig, liegt, denen gegenüber die Führung der Haupthandlung wenig bedeuten will. Trotz der Schwierigkeit der Mundart erwarb sich Reuter durch seinen Humor in allen Teilen Deutschlands Leser, während der Braunschweiger Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), der 1857 mit der gemütvollen „Chronik der Sperlingsgasse“ in glücklicher Nachahmung von Dickens begann (sein Hauptwerk „Der Hungerpastor“ 1864) in Süddeutschland wenig Leser fand. Einen kleinen, aber entschiedenen Anhängerkreis gewann sich der Oesterreicher Adelbert Stifter (1805—68), obwohl seine langgedehnten Prosawerke („Studien“ 1844, „Nachsommer“ 1857) nur die einzelnen Elemente der Poesie ohne die das Ganze verbindende und belebende Seele zeigen. Neben Raabe verdient noch der Mecklenburger Heinrich Seidel, der 1871 mit seiner besten Novelle „Der Rosenkönig“ die Reihe seiner kleinen humoristischen Geschichten eröffnete, eigene Erwähnung.

Den Humoristen Reuter und Raabe gesellt sich in hochdeutscher, doch im Jungbrunnen der Volksmundart gekräftigter

Sprache der Züricher Staatsschreiber **Gottfried Keller** (1819 bis 1889), auch er gleich Scheffel ein verunglückter Maler; seine Briefe und Tagebücher, 3 Bde., herausgegeben von Bächtold 1894/97. Schon in seiner ersten Gedichtsammlung (1846) tritt Kellers Eigenart hervor. Tiefempfundene Jugendeindrücke, schilderungskräftiges Naturgefühl und Münchner Malererfahrungen hat er 1854 im „Grünen Heinrich" verarbeitet, dessen tragischen Schluß die autobiographisch treuere Umgestaltung von 1879 ersetzte durch die Schilderung gemeinnützigen Wirkens, dem sich der aller Kunstausübung entsagende Beamte widmet. Es ist eine praktische, echt schweizerische Lebensauffassung, wie sie bei Kellers letztem Roman „Martin Salander" für Nichtschweizer befremdend hervortritt. Zwischen dem („Romeo und Julia auf dem Dorfe" enthaltenden) 1. und 2. Teile der prächtigen „Leute von Seldwyla" (1856/76) entstand das scherzende Gemisch von der Nachahmung des Heiligen, die graziösen „Sieben Legenden". Die kulturgeschichtlichen „Züricher Novellen" und einzelne in der Rahmenerzählung des „Sinngedichts" fordern zum Vergleiche mit den historischen Musternovellen seines Züricher Landsmannes **Konrad Ferdinand Meyer** (1825—98) heraus. Einer langen Vernachlässigung Kellers war, als er in seinem Todesjahre seine gesammelten Werke herausgab, eine übertreibende Bewunderung seines oft bis zur Wunderlichkeit sich versteigenden Humors und seiner farbensatten Wirklichkeitspoesie gefolgt. Aber Keller und Meyer bezeichnen wirklich einen Höhepunkt der neuesten deutschen Erzählungskunst. Bis 1870 schwankte Meyer zwischen französischer und deutscher Bildung. Das Kriegsjahr weckte sein germanisches Stammesgefühl, und in den Reimen von „Huttens letzten Tagen" gab er ihm 1871 herrlichen dichterischen Ausdruck. In den „Romanzen und Bildern" (1870) und „Gedichten" (1882) ist Meyer im Humor und Ernst ein größerer Dichter als Keller in seinen 1882

„Gesammelten Gedichten". Unter Meyers „Novellen" ist Dantes Erzählung der „Hochzeit des Mönchs" (1884) die gewaltigste. Die Graubündner Wirren während des 30jährigen Krieges bilden im „Jürg Jenatsch" (1876), der alte Kampf zwischen Kirche und Königtum im „Heiligen", (Thomas Becket 1880), Italiens letzter Versuch, das spanische Joch Karls V. abzuschütteln, in der „Versuchung des Pescara" den stets mit feinster Geschichtskenntnis ausgeführten Hintergrund. Das Psychologische und streng Geschichtliche dichterisch zu vereinen ist kaum einem deutschen Verfasser historischer Novellen so sehr wie Meyer geglückt, wenn er auch oft allzu künstliche Filigranarbeit für Liebhaber liefert. Isolde Kurz mag in ihren „Florentiner Novellen" (1889) wieder als begabte Schülerin des Schweizer Novellisten Lob verdienen.

In einer Novelle wie „Das Fest auf Habersleyhuus" tritt Hans Theodor Woldsen **Storm** (1817—88), den die dänische Zwingherrschaft aus seiner schleswigschen Heimat vertrieb, auf Meyers eigenstem Gebiete ihm zur Seite. Nach dem ganz verschwommenen, unreifen „Immensee" darf man den festen norddeutschen Novellisten, der in Gedichten und Erzählungen kernigen Humor zeigt, nicht beurteilen. Die tiefe Tragik in „Aquis submersus", die Schilderung und Beseelung der heimischen Landschaft und des Heldenkampfes ihres zähen Volkes mit den tückischen Fluten im „Schimmelreiter" sind für Storms tiefe, kraftvolle Dichtung bezeichnend, wie etwa die novellistische Umbildung der Melusinensage in W. Jensens „Eddystone" (1872) und die „Runensteine" (1888) für Storms holsteinschen Stammesgenossen als beste Probe seiner mannigfaltigen Schaffenskraft gelten mag. Jensens „Lieder aus Frankreich" 1871 gehören zum besseren der freilich nicht besonders wertvollen Kriegspoesie des gewaltigen Siegesjahres. Neben Storms Liedern

und Novellen verdienen unter der großen Menge der österreichischen Dichtungen rühmende Hervorhebung die sprachlich etwas harten aber inhaltstiefen und empfundenen „Gedichte“ (1882) und die erst 1897 in zwei Bänden gesammelten lebenswahr ergreifenden „Novellen aus Oesterreich“ „(Innocens“, „Die Steinklopfer“) des Wieners Ferdinand v. Saar, der als österr. Offizier 1859 in Italien mitfocht. Die glänzendste Vertreterin der neuern österr. Erzählungslitteratur ist die Freifrau Marie Ebner v. Eschenbach (1830 in Mähren als Gräfin Dubsky geb.). Ihre Erzählungen (1875), Dorf- u. Schloßgeschichten („Das Gemeindekind“ 1887) erwarben sich durch Vereinigung scharfer Beobachtung verschiedenster Lebenskreise u. weiblicher Gemütstiefe bei den Modernen wie den Anhängern des Alten außergewöhnlichen Beifall.

Der gelehrt litterargeschichtliche Charakter eines großen Teiles der neueren Dichtung macht sich vor allem im historischen Romane geltend, den schon Scheffel mit Quellennachweisen und erläuternden Anmerkungen versehen zu müssen glaubte. Aber auch die beiden weitaus bedeutendsten neueren Leistungen auf epischem Gebiete sind aus Vereinigung wissenschaftlicher Forschung und dichterischen Schaffens entstanden. Dem Bonner Germanisten Karl **Simrock** (1802—76) ist aus seiner Uebersetzerthätigkeit (Nibelungenlied 1827, Kudrun, Parzival, Edda 1851) das prächtige Heldenbuch (1835/49) erwachsen, für das er seine „**Amelungen**“ aus Sagentrümmern neu in Nibelungenstrophen zum Epos schmiedete. Als wandernder Rhapsode trug der Ostpreuße Wilhelm **Jordan** (geb. 1819) die einzelnen Gesänge seiner „**Nibelunge**“ (Sigfridsage 1868, Hildebrants Heimkehr 1874) vor, die in der alten Form des Stabreims die germanische Sage zu einem großen nationalen Epos erneuen sollten. Das mosaikartige gelehrte Zusammensetzen der einzelnen Sagenzüge blieb dabei bemerkbar. Nachdem Jordan 1848 im

Ministerium des Reichsverwesers Erzherzog Johann an der Gründung der damals kurzlebigen deutschen Flotte mitgearbeitet, wählte er sich Frankfurt zum Wohnorte. In dem zwischen epischer und dramatischer Form schwankenden Mysterium „Demiurgos“ (1852/54) unternahm er eine poetische Darstellung der deutschen Zustände vor und während des Jahres 1848. Wenn der künstlerische Wert dieser Faustischen Dichtung auch mehr in Einzelheiten, wie z. B. der prächtigen Vorführung der pflichttreuen preußischen Landwehr, zu suchen ist, so gebührt doch dem ganzen Werke schon wegen des geschichtlichen Stoffes besondere Beachtung. Jordan ist eifriger Darwinianer und wie er in seinen „Irdischen Phantasien“ (1842) und „Andachten“ (1877) mit allzuviel Selbstlob naturwissenschaftlich belehrte, hat er auch in den Nibelungen die ästhetischen Grenzen manchmal überschritten. Von seinen Dramen hat nur das kleine gereimte Lustspiel „Durchs Ohr“ dauernd Beifall gefunden; seine Versuche im Romane mißlangen, und auch seine Uebersetzungen (Homer, Edda) erregen mehr Bedenken als Zustimmung. Dem Epiker Jordan steht Robert **Hamerling** (geb. 1830 in Niederösterreich, gest. Graz 1889) doch nicht ganz ebenbürtig zur Seite. Farbensatte Schilderungen, große geschichtliche Auffassung, in künstlerische Anschauung umgesetzten Gedankenreichtum entwickelten 1866 die Blankverse seines „Ahasverus in Rom“, wie 1869 die trefflich gebauten Hexameter des „König von Sion“. Das neronische Rom und die Wiedertäufer in Münster hat der Triester Gymnasiallehrer mit gleicher epischer Kraft geschildert. Im modernen Epos „Homunkulus“ wagte „der bestgescholtene Poet Oesterreichs“ in aristophanischer Satire das Leben und Treiben der Gegenwart zu strafen. Die prächtige Erfindung ist nicht gleichwertig durchgeführt worden, doch steht das satirische Epos als einziger Ver-

such hoch über allen den zahmen komischen Romanen und Erzählungen anderer. Als dem „Homunkulus“ verwandt mag die mit Makarts Farben geschilderte Vorführung der „Sieben Todsünden“ (1872) erscheinen. Hamerlings Lyrik strömt in der „Venus im Exil“ (1858) und dem „Schwanenlied der Romantik“ (1862) reife Gedanken und tiefes Empfinden in vollen ergreifenden Tönen aus. Dagegen erinnert sein Versuch im historischen Roman, der im Perikleischen Athen spielende Künstler- und Liebesroman „Aspasia“ (1876), mit seiner schwerlastenden kunstphilosophischen Betrachtung stark an Wielands veraltete pseudogriechische Dichtungen.

Der historische Roman, wie er schon einmal nach den Freiheitskriegen im Anschluß an Walter Scott vorherrschte, ist seit Scheffels Ekkehard wieder neben dem zeitgenössischen Sittenromane stärker hervorgetreten. Mit der Schilderung des deutschen Volkes an der Arbeit, dem tüchtig strebenden Kaufmann im Gegensatze zu dem vom jüdischen Wucherer zu Grunde gerichteten adligen Gutsherrn, hat **Gustav Freytag** 1855 in „Soll und Haben“ den meistgelesenen aller deutschen Romane geschaffen. Weniger ist ihm die Schilderung des kurzsichtigen Professorentums und fürstlicher Willkür in der „Verlorenen Handschrift“ (1864) gelungen. Den politischen Wahlkampf mit seinem Intriguenspiel hat er 1854 in dem reizenden Lustspiel „Die Journalisten“ humorvoll geschildert, während der Lehrer der „Technik des Dramas“ (1869) im Trauerspiel „Die Fabier“ (1859) selbst eine gekünstelte Probe aufstellte. In den „Erinnerungen“, der Einleitung zu seinen ges. Werken (1887), hat Freytag erzählt, wie er, 1816 zu Kreuzburg in Schlesien geb. (gest. in Wiesbaden 1895) in Breslau als Privatdozent für Germanistik Vorlesungen über deutsche Kulturgeschichte halten wollte. Aus diesen geplanten Vorlesungen hat der Gründer und Leiter

der „Grenzboten“ die anschaulich lehrreichen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ (1859/62) gestaltet. Sie dienten nach 1870 der in acht Einzelerzählungen sich gliedernden Romanreihe „Die Ahnen“ zur Grundlage. Von den frühesten Römerkämpfen bis in die Gegenwart ziehen die Schicksale einer deutschen Familie in verschiedenen Zeitabschnitten unserer Geschichte in Haß und Liebe, Sieg und Untergang an uns vorüber. Die Neigung zu dichterischer Gestaltung ihrer wissenschaftlichen Ergebnisse ist Freytag und Prof. Dahn („Die Könige der Germanen“ 1861/95) aus ihren germanistischen Studien wie dem Leipziger Prof. Gg. Moritz Ebers aus seinen egyptischen, dem Heidelberger Prof. Adolf Hausrath (George Taylor) aus seinen kirchengeschichtlichen Arbeiten erwachsen. 1864 ist Ebers erster und neben „Homo Sum“ (1878) wohl auch bester Roman „Eine egyptische Königstochter“ erschienen. In die Tage Friedrichs d. Gr. führte des schlesischen Dramatikers und Litterarhistorikers Rudolf v. Gottschalls Roman „Im Banne des schwarzen Adlers“ (1876), ins kaiserliche Rom Ernst Eckstein „Claudier“ (1881), in die italienischen Städtekämpfe unter den letzten Hohenstaufen Prof. Alfred Doves reizvolle „Caracosa“ (1893), in den Ausgang des Humanistenzeitalters der Roman „Die letzten Humanisten“ von dem Dresdener Litterarhistoriker Adolf Stern. Die Vielseitigkeit von Sterns poetischem Empfinden und feinsinnige Gestaltung dichterischer Probleme zeigen aufs erfreulichste seine „Ausgewählten Novellen“ (1898).

Felix Dahn (geb. Hamburg 1834) hat seine Jugend, wie er sie in den allzu formlos plaudernden „Erinnerungen“ schildert, in München verlebt. In Geibels Münchner Dichterbuch ist er mit Balladen vertreten, in denen auch er, gleich dem Wanderer durch die Mark Brandenburg, dem realistischen Romandichter Theodor Fontane (geb. Neuruppin 1819, gest. Berlin 1898), sein Bestes geleistet hat. Dahns fünf Gedichtsammlungen (1857/92) verstecken freilich ungesichtet Treffliches („Schlichte Weisen“, „Walte nun

Marienburg", „Macte senex imperator") unter einer sehr ungleichartigen Menge. Aber eine echte Dichternatur bricht in vielen seiner Balladen noch entschiedener hervor, wie in der zur Manier erstarrenden, viel angefochtenen poetischen Mischgattung des historischen Romanes. Alle späteren Erzählungen Dahns („Kleine Romane aus der Völkerwanderung") wiederholen nur abschwächend die in seinem Hauptwerk „Ein Kampf um Rom" (1876) machtvoll ausklingende Freude an germanischem Heldentum und einer herrischen Entsagungslehre („Odhins Trost" 1888). So weit auch Freytags langsam durchbildende Kunst der Schnellproduktion von Dahn und Ebers überlegen bleibt, jugendlich empfindende Begeisterung und nationaler Sinn erwärmen Dahns Schilderungen der alten Kämpfe zwischen Germanen- und Romanentum.

Daß unsere großen Führer in dem letzten und siegreichsten dieser Kämpfe, Fürst Otto v. **Bismarck** und **Feldmarschall** Graf Helmuth v. **Moltke**, auch für unsere Litteratur hervorragendes geleistet haben, darf die Litteraturgeschichte als eine rühmliche und glückliche Fügung preisen. Moltke ist wiederholt litterarisch hervorgetreten; schon des Generalstabshauptmanns „Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei" (1841) galten als eine Musterleistung in Charakterisierung von Land und Leuten. Aber erst die 8 Bde. „gesammelte Schriften und Denkwürdigkeiten" (1892/93), deren dritter seine „Geschichte des deutsch-französischen Krieges" enthält, gaben einen Einblick in die vielseitige und tiefgehende litterarische Thätigkeit des Schlachtendenkers. Selbst eine heitere Novelle aus dem 7jährigen Kriege („Die beiden Freunde" 1827) ist ihm wohl gelungen. Dagegen erscheint Fürst Bismarck, dessen Briefe an Schwester und Gemahlin (1844/70) dem Besten in unserer ganzen Brieflitteratur ebenbürtig sind, als der größte deutsche Redner. In der 12 bändigen Sammlung von Bismarcks „Reden" (hrsgb. v. Horst Kohl 1892/94) entrollt sich auch für die Litt.-Gesch. das große Drama

des in ihm, dem siegreichen Helden, verkörperten Kampfes um die deutsche Einheit. Die in seinem Todesjahr (1898) veröffentlichten „Gedanken und Erinnerungen“ führen ihn unmittelbar als Schriftsteller vor, und auch in diesen Memoiren wie in seinen Gesprächen, die ähnlich denen Luthers und Goethes die Vielseitigkeit und geistige Kraft der Vollnatur bekunden, offenbart er eine Sprachgewalt, die ihm auch litterarisch einen Platz unter unsern hervorragendsten Führern erobert.

e. **Drama und Theater.** Als der nach Grillparzer und vor Wagner bedeutendste Dramatiker der nachgoetheschen Zeit erscheint Friedrich **Hebbel** (geb. Wesselburn in Dithmarschen 1813). Schon bei seinem ersten Hervortreten mit der kraftgenialen Tragödie „Judith“ (1841) fühlte er sich im Gegensatze zur Tendenzpoesie und dem Koterieweſen des jungen Deutschlands. In Hamburg konnte er sich mit Gutzkow nicht vertragen; als er nach dem Besuche von Paris und Italien, der ihm durch ein dänisches Reisestipendium ermöglicht wurde, in Wien eine neue Heimat fand, verschloß Laubes Feindschaft seinen Dramen so viel wie möglich das Burgtheater. Erst mit seiner gewaltigen Nibelungentrilogie (1862) errang Hebbel ein Jahr vor seinem Tode die ihm gebührende Anerkennung. Genoveva, Herodes und Mariamne, Gyges und sein Ring, Demetrius, das Bruchstück des „Moloch“ bewähren im Gebiete der heroischen Jamben-Tragödie die dramatische Vollkraft in Behandlung auffälliger psychologischer Probleme. In die peinlichen Verhältnisse einer kleinen Handwerkerfamilie führt das bürgerliche Prosatrauerspiel „Maria Magdalena“ (1844) naturalistisch ein. „Maria Magdalena“ ist ein soziales Drama, als bürgerliches Trauerspiel das bedeutendste seit „Kabale und Liebe“. Die in den gedanken- und sprachgewaltigen Dramen Hebbels oft verletzend herbe knorrige Eigenart seiner in Not und Elend abgehärteten

Natur iſt in dem Epos „Mutter und Kind“ (1859) zu einer an „Hermann und Dorothea“ erinnernden ſchönen Klarheit beruhigt. Unter den Balladen und Epigrammen der Gedichtſammlungen (1842, 48, 57) gehören viele („Liebeszauber“, der Bramine“, „Nachtgefühl“) zum Beſten und bleibend Wertvollen der neueren Lyrik. „Tagebücher“ und „Briefwechſel“ (1885 u. 92) gewähren Einblick in das ernſteſte künſtleriſche und geiſtige Ringen eines wirklich übermächtigen Dichtergeiſtes. Hebbel ſelbſt hat **Otto Ludwig** (geb. Eisfeld 1813, geſt. Dresden 1865), den Verfaſſer des quälenden bürgerlichen Trauerſpiels „Der Erbförſter“ (1853), als ſeinen Nachahmer bezeichnet. Ludwig wollte jedoch im engſten Anſchluſſe an Shakſpere große hiſtoriſche Dramen („Die Makkabäer“ 1854) ſchaffen. Erſt die dramatiſchen Entwürfe und Shakſpereſtudien aus ſeinem Nachlaſſe haben die hingebende Lebensarbeit des kranken Dichters der ergreifenden ſtilvollen Erzählung „Zwiſchen Himmel und Erde“ und humorvollen Kleinmalerei der „Heiterethei“ erkennen laſſen. Goethes Warnung vor Shakſperes Größe, welche die eigene Schaffensfähigkeit erdrücke, iſt bei Ludwig leider eingetroffen. So echt ſeine dramatiſche Begabung auch war, es gelang ihm nicht, ein einziges Werk zu ſeiner eigenen Befriedigung durchzuführen. Die ſpäter auf ſeinen Thüringer Landsmann Albert Lindner geſetzten Hoffnungen ſind durch die geiſtige Umnachtung des nur in einzelnen Scenen erſchütternden Dichters der „Bluthochzeit“ (1871) vereitelt worden. Und die ſchöne Begabung des Wieners Franz Niſſel (1831—92) reichte doch nicht aus, ſein „unerhört trauriges verlorenes Leben“ („Mein Leben“ 1894) mit dem heiß erſtrebten dramatiſchen Lorbeer zu krönen („Die Zauberin am Stein“, Volksdrama, 1864; „Ein Nachtlager Corvins“, hiſt. Luſtſpiel, 1881). Nach 1870 hoffte man wie auf einen Aufſchwung unſerer Litteratur überhaupt, ſo beſonders auf große neue Leiſtungen der Bühne, verſchloß ſich aber

zugleich in oft böswilliger Blindheit vor der Thatsache, daß die Neugeburt einer großen nationalen dramatischen Kunst in R. Wagners Werken und Wirken siegreich vor sich ging. Wie wenig dagegen patriotische Schlagworte der Dichtung dauernden nationalen Wert zu geben vermögen, das beweisen die schwungvollen aber hohlen Dramen des Berliner Legationsrats Ernst v. Wildenbruch (geb. 1845). Im „Heldenlied von Bionville", in der groß durchgeführten Ballade „Das Hexenlied", im Meister v. Tanagra" und Novellen (den rührenden „Kinderthränen" und „Edles Blut") hat Wildenbruch eine poetische Begabung gezeigt, die dem höfischen Theaterdichter des „neuen Herrn" zu schwinden drohte. Aber 1895 sind ihm in der Doppeltragödie in Prosa „Heinrich IV. und sein Geschlecht" einzelne Scenen und Charaktere kraftvoll gelungen. Daß trotzdem Wildenbruch nicht der ersehnte große Dramatiker sei, zeigt die ganze Reihe seiner historischen Jambendramen von den „Karolingern" (1882) bis zu den in den heitern Scenen volkstümlich wirksamen „Quitzows" (1888). Doch hat der patriotische Dichter das unzweifelhafte Verdienst, dem historischen Drama im modernen Spielplan wieder eine bescheidene Stellung errungen zu haben. Die von Wien ausgehenden Römertragödien des Rostockers Adolf v. Wilbrandt samt seiner völlig mißglückten „Kriemhild" (1877) haben nur ein kurzes Bühnenleben geführt, während Wilbrandts Lustspiele („Die Maler" 1872) ihren anhaltenden Erfolg verdienten. Als Lyriker wie als Dramatiker eigentümlich und bedeutend ragt der in Bremen lebende Maler Arthur Fitger (geb. Delmenhorst in Oldenburg 1840) hervor, wenngleich sein verbreitetstes Werk „Die Hexe" (1875) die Tendenz auf Kosten der dramatischen Wahrheit unerfreulich in den Vordergrund stellte.

Den glücklichen Griff ins Volksleben selbst hinein aber that Roseggers Freund, der Wiener Schauspieler und Polizeibeamte Ludwig **Anzengruber** (1839—89). Für das Münchner Volkstheater auf dem Gärtnerplatz hatte Herm. v. Schmid seine

oberbayerischen Dorfgeschichten geschickt zu Bühnenwerken umgebildet, mit denen „Die Münchner“ und das 1892 gegründete „Schlierseer Bauerntheater“ erfolgreich Deutschland und Amerika durchzogen. Aber erst Anzengruber hat aus dem Bauernleben ein urwüchsiges, Raimunds Märchenspiele noch übertreffendes Volksdrama geschaffen. Wenn er unter dem ersten Eindruck der altkatholischen Bewegung im „Pfarrer von Kirchfeld“ (1870) die Tendenz allzu stark hervorkehrte, so hat er in seinen folgenden Dramen, dem „Meineidbauern“, „Gwissenswurm“, Fleck auf der Ehr“, den aufklärerischen und moralisierenden Zug, wie das echte Volksstück ihn kaum entbehren kann, nie störend hervortreten lassen. In dieser poetischen Naturwahrheit, einfach sicheren Technik, gesundheitstrotzenden Kraft konnte er in den „Kreuzelschreibern“ Szenen von aristophanischem Humore auf die Bühne bringen. In noch aufstrebender Schaffenslust ward der treffliche Volksdramatiker dem deutschen Theater zu frühe entrissen. Zu einer von der unmittelbaren Beteiligung des Volkes getragenen Volksbühne, wie R. Wagner sie schon 1851 für Zürich plante, haben sich verheißungsvolle Ansätze gezeigt, teils im Wiederaufleben ländlicher Passionsspiele nach Muster des Oberammergauers, teils weit bedeutender in Otto Devrients und Hans Herrigs Lutherfestspielen. Nach ihrem Beispiele und dem Vorgang der Schweizer haben manche Orte volkstümliche Dramatisierungen aus ihrer Geschichte wiederholt veranstaltet, so Kochel in Oberbayern, Rothenburg a. T. seinen „Meistertrunk“, Kraiburg a. Inn auf der (1889 durch v. Perfall für das Münchner Theater eingeführten) sogenannten Shakesperebühne M. Greifs „Ludwig d. Bayer oder der Streit v. Mühldorf“, Meran seine Andreas Hofer-Spiele.

Nicht ohne Einfluß und wenigstens als beschämendes Beispiel gegenüber dem herkömmlichen Schlendrian bedeutsam waren die Gesamtgastspiele der Meininger (1874/90). Nach der von Laube begünstigten Nüchternheit wirkte die im Dienste der

Dichtung stehende historische Ausstattung, die nur, wenn sie Selbstzweck wird, Tadel verdient, vorteilhaft. Dem herrschenden Virtuosentum entgegen brachten sie Goethe-Immermanns Grundsatz von der Unterordnung des einzelnen unter die dichterische Gesamtwirkung wieder zur Geltung, und eine ganze Reihe von der stumpfen Trägheit der Hof- und Stadttheater der Bühne ferngehaltener, älterer wie neuester Dramen ist durch die Meininger dem Spielplane dauernd oder doch vorübergehend gewonnen worden.

Das deutsche Theater ist aber seit langem nicht durch das Wortdrama, sondern durch die Oper beherrscht worden; die höchste Leistung der neuesten dramatischen Kunst hat sich aus und im Gegensatze zu ihr entwickelt. Die englischen Komödianten hatten am Ende des 16. Jahrh. zuerst Singspiele in Deutschland bekannt gemacht. Gottsched bekämpfte die seit Opitz' „Dafne"-Uebersetzung (1627) in Deutschland zur Herrschaft gelangte italienische Oper, mußte aber erleben, daß unter seinen Augen Weiße und Hiller nach englischen und französischen Beispielen dem deutschen Singspiele eine dem Schauspiel gefährliche Beliebtheit erwarben. Während Lessing über eine neue, wahrhaft dramatische Verbindung von Dichtung und Musik nachsann, verwirklichte der Deutsche Gluck in italienischen und französischen Texten sein Musikdrama. Mozart verlangte 1783, die Deutschen sollten wie jede Nation ihre Oper für sich haben, fand aber nicht den „gescheiten" deutsch-schreibenden Poeten. Beethovens „Fidelio" ward 1805 von Kritik und Publikum abgelehnt. Der Tonsetzer von Fr. Kinds Freischütz dichtung, der Romantiker Karl Maria v. Weber, forderte 1817 der italienisch-französischen Oper gegenüber das geschlossene Kunstwerk einer deutschen, in der durchgängige Wahrheit des Ausdrucks statt der Sinnenlust einzelner Momente herrschen sollte. Sein Nachfolger in der Dresdener Hofkapellmeisterstelle wurde

1842 Wilh. **Richard Wagner** (geb. Leipzig 22. Mai 1813). Als Wagner in Paris sich notdürftig des Hungers erwehrte, leitete er seine Aufsatzreihe „Ein deutscher Musiker in Paris“ mit der Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ ein. Hier schon stellte er den Grundsatz seiner dramatischen Kunstlehre auf, die er dann von 1849 an in einer Reihe von Schriften („Die Kunst und die Revolution“, „Oper und Drama“, „Das Kunstwerk der Zukunft“, „Deutsche Kunst und Politik“) entwickelte. 1871/73 gab er die 9 Bde. seiner „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ heraus. Wie Wagner im Gegensatze zu seinen Vorgängern, mit einziger Ausnahme des wackeren Albert Lortzing, sich die vom Operntext zur wirklichen Dichtung erhobenen Dramen selbst schuf, so war und blieb die Dramendichtung Ausgangspunkt und Ziel des Musikers Wagner. Wenn vor ihm in der Oper die dramatische Handlung, entgegen der auf Wiederherstellung der hellenischen Tragödie gerichteten Absicht ihrer ersten Begründer, nur ein Vorwand zum Musikmachen, für Sänger und Tänzerkünste geworden war, so wollte der jeden Schein grimmig hassende Wagner Musik und Dichtung zu einem wirklichen Drama zusammenwirken lassen. Dies Streben mußte ihn aber zu einer Kritik der Theatermißstände überhaupt und ihres Zusammenhanges mit der Stellung der Kunst im öffentlichen Leben führen. Aus dem Kampfe für die Wahrheit des Dramas erwuchs ihm ein Kampf für die deutsche Kultur. Der nun mehr als ein halbes Jahrh. füllende Streit für und gegen Wagner gilt keineswegs einer musikalischen Frage. Wer so verblendet sein mag, Wagner als Musiker aus der Litteraturgeschichte fernhalten zu wollen, verkennt eben seine entscheidende Stellung für die ganze deutsche, ja europäische Kunstentwickelung. Ein so beispielloses Ereignis wie die Bayreuther Spiele bildet einen Markstein auch für die Lit-

teraturgeschichte, denn um ein nationales Drama durch Zusammenwirken der Musik und Dichtung, wie Lessing, Mozart, Schiller, Jean Paul es erhofften, nicht um Musikaufführungen handelt es sich in Bayreuth. Gegen die Herabwürdigung der Kunst zu einem von der internationalen Mode bestimmten Unterhaltungsmittel stritt Wagner für eine nationale Ausgestaltung des Dramas als höchsten Ausdruck deutscher Kultur und eines ästhetischen Erziehungselementes im Sinne Schillers. Was er mit Lehre und That wollte und 1876 erreichte, entspricht auf künstlerischem Gebiete dem durch Bismarck und die deutschen Waffen 1870 auf politischem Gebiete Errungenen. In der deutschen Romantik wurzelt Wagners Dichten, wie seine hohe Auffassung von Drama und Theater der Begeisterung Lessings und Herders, Goethes und Schillers für die Kunst der Griechen entstammte. Aber nicht dem Altertum, sondern der nationalen Sage wandte er sich zu. Dem „Fliegenden Holländer" folgten noch in Dresden die Dichtungen: die Sarazenin (Manfred), Tannhäuser, Lohengrin, Kaiser Rotbart, Jesus von Nazareth, Siegfrieds Tod. Als er in der Verbannung zu Zürich die Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" dichtete (vollendet 1853), wählte er für den germanischen Mythus auch die altgermanische Form des Stabreims. Die musikalische Ausführung der Dichtung mußte ihn von der Unmöglichkeit der Eingliederung des gewaltigen Werkes in das deutsche Theaterunwesen überzeugen. Schon 1851 begründete er in der „Mitteilung an meine Freunde" die Bedingungen für die Möglichkeit einer ersten Aufführung seines Hauptwerkes, wie sie dann erst 1876 in Bayreuth verwirklicht wurden. Gestützt auf diesen Erfolg erneuerte er, zunächst freilich wiederum vergeblich, Plan und Forderung einer sowohl das deutsche Ton- wie Wortdrama pflegenden nationalen Stilbildungsschule. Nur dem Opfermute

Franz Liszts war 1850 in Weimar die Aufführung des in Dresden als unaufführbar zurückgewiesenen „Lohengrin" gelungen. Auf die Vollendung der Nibelungen verzichtete Wagner, als alle seine Bemühungen „Tristan und Isolde" auf eine deutsche Bühne zu bringen, scheiterten. Graf Schack hat es als die zwei unvergeßlichen Verdienste des jugendlich begeisterten Bayernkönigs Ludwig II. gerühmt, daß, wie er 1870 als erster deutscher Fürst den Marschbefehl gegeben, er 1865 dem gegen Wagner geführten Verfolgungskrieg trotzend in München die Aufführung von „Tristan und Isolde" erzwang und die Mittel für Bayreuth gewährte. 1868 hatte Wagner sein früh entworfenes Lustspiel „Die Meistersinger von Nürnberg", dieses wunderbare Kulturbild deutschen Lebens in künstlerischer Mischung von Ernst und Humor, vollendet. 1882 erlebte er noch die erste Aufführung des Bühnenweihfestspiels „Parsifal" in Bayreuth. In den Nibelungen erringt der frei und stolz das Leben abwerfende Schicksalstrotz des germanischen Gottes und Helden im Bunde mit dem todesbereiten Opfermut des liebenden Weibes den Sieg über die Mächte der Nacht und des Neides. Im „Parsifal" erscheint die von Goethe gepriesene befreiende Macht der Selbstüberwindung unter Benützung allvertrauter christlicher Symbole als welterlösendes Mitleiden. Ein höchstes nationales Kunstwerk ist in diesen Werken siegreich zur dramatischen That geworden. Am 13. Febr. 1883 starb Richard Wagner zu Venedig. Aber in regelmäßiger Wiederkehr stellen die treu in seinem Geiste von Frau Cosima Wagner fortgeführten Bayreuther Bühnenspiele der Entwürdigung des Dramas durch unsere groß- und kleinstädtischen Theater ein mahnendes Muster, der Nation wie dem bewundernden Auslande im dramatischen Gesamtkunstwerk eine höchste Leistung echt deutscher Kultur entgegen,

17. Die jüngste Dichtung.

Jedes aufgelöste Problem enthält, wie Goethe beim Abschluß seiner Faustdichtung erklärte, immer wieder ein neues aufzulösendes. Hatte das Jahr 1870 uns das seit den Befreiungskriegen und der Romantik ersehnte einigende Kaisertum gebracht, so mußten im Schirm des neuen deutschen Reiches auch neue Anschauungen, Forderungen und Kämpfe heranwachsen. Welch neue Gestaltung und Reize gewann die alte Reiselitteratur, als Hermann v. Wißmann das erstemal „Unter deutscher Flagge quer durch Afrika" zog (1889), Karl Peters, „Die deutsche Emin Pascha-Expedition" in teilweise geradezu epischem Tone schilderte (1891). Am Fuße des Kenia schöpfte der thatkräftige Erwerber unserer ostafrikanischen Kolonie Ermutigung aus Artur Schopenhauers pessimistischer Philosophie. Schon 1819 hatte der Sohn der weimarischen Novellendichterin „Die Welt als Wille und Vorstellung" veröffentlicht, aber erst gleichzeitig mit Eduard v. Hartmanns „Philosophie des Unbewußten" (1869) wurde seine glänzend vorgetragene Lehre zur herrschenden. Friedrich Nietzsche begann 1879 „für freie Geister" der Zukunft eine neue Moral, das Herrenrecht des „Uebermenschen", zu lehren („Also sprach Zarathustra" 1883/91), welche auf die Dichtung der Jüngeren weitgehende Wirkung ausübte. Mehr noch als die historische Kritik breiteten die Naturwissenschaften (Darwin) mit ihren thatsächlichen Beweisen und unerbittlichen Folgerungen eine neue Weltanschauung aus. Die soziale Frage drängt sich mit ganz anderer Elementarkraft als der St. Simonismus zur Zeit des jungen Deutschlands der Litteratur wie

17. Adolf Bartels, Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. 3. Aufl. Leipzig 1899. — M. Lorenz, Die Litteratur am Jahrhundert-Ende. Stuttg 1900. — Ant. Schönbach, Der Realismus: Ueber Lesen und Bildung. 6. Aufl. Graz 1899. — Berthold Litzmann, Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart. 4. Aufl. Hamburg 1897.

dem Leben von Tag zu Tag unerbittlicher auf. In den 20 Bänden seiner „natürlichen und sozialen Familiengeschichte" der Rougon-Maquart (1871/93) stellte der Südfranzose Emil Zola ein wirksames Beispiel auf für seine Lehre von der Anwendung experimentaler Methode auf die Dichtung. Der Norweger Henrik Ibsen begeisterte durch seine verblüffende Behandlung ausgesuchtester psychologischer und gesellschaftlicher Probleme einen wachsenden Kreis rühriger Anhänger und Nachahmer. Der russische Graf Leo Tolstoi trat in seinen Altersdichtungen mit scharfer Verurteilung der heutigen Zustände in Staat, Kirche und Gesellschaft für die ursprünglich evangelische, weltfremde Lehre und Reinheit ein.

Dagegen traute man den in hergebrachter Technik fortschreibenden bisherigen Führern, wie sie sich seit 1886 in Franzos' „deutscher Dichtung" zusammenfanden, nicht Teilnahme und Vermögen zu für lebenswahre Behandlung der angeblich neuen Fragen. Die Brüder Heinrich und Julius Hart begannen 1882 von Berlin aus „Kritische Waffengänge" für eine neue Dichtung. Der Byronschwärmer Karl Bleibtreu, der in Geschichtsdramen von Robespierres Sturz („Weltgericht"), Napoleons Glück und Ende („Schicksal") und Schlachtenschilderungen („Dies irae" 1882) Bedeutendes leistete, verkündete 1886 von Berlin aus „Revolution der Litteratur". Der Sachse Wolfgang Kirchbach, der in „Waiblinger, ein Trauerspiel unserer Zeit" Dostojewskis „Raskolnikow" und Anzengruber zu verschmelzen suchte, griff den „Münchener Parnaß" (Heyse) an in der „Gesellschaft, Monatschrift für modernes Leben in Litteratur, Kunst und Wissenschaft", die einer der entschiedensten Nachahmer Zolas, der Franke M. G. Conrad („Was die Isar rauscht" 1887), seit 1885 in München herausgiebt. Der geniale unglückliche Maler Karl Stauffer-Bern, der a

eine Einheit aller Künste dachte, forderte in seinen leidenschaftlichen Gedichten auf, in der Litteratur wie in der bildenden Kunst Neues an Stelle der zu fällenden alten Bäume zu pflanzen. Schon 1884 erhob W. Arents Anthologie „Moderne Dichtercharaktere" den Anspruch, „die Zeit der großen Seelen und tiefen Gefühle wieder zu begründen". Unter Arents Mitarbeitern erschienen Oskar Linke, der den Sozialismus vertretende Karl Henckell („Gedichte" 1882—98) und Arno Holz, der in seiner „Revolution der Lyrik" (1899) nicht blos aller überlieferten Form zu Gunsten einer rhythmisch sein sollenden Prosa den Krieg erklärte, sondern ebenso jeden logischen Zusammenhang und Sinn für entbehrlich hält. Der weitaus bedeutendste unter den lebenden deutschen Lyrikern ist der Hauptmann Detlev v. Liliencron (geb. zu Kiel 1844). Er bringt seine urwüchsige Individualität, soldatische Frische und lebensvolle Ironie als Lyriker („Adjutantenritte" 1884, „Kämpfe und Ziele" 1897, „Nebel und Sonne" 1900) und Erzähler glücklich zur Geltung. Seine „Sommerschlacht" ragt hervor aus den modernen Prosaskizzen von „Neuland", die Cäsar Flaischlen 1894 als Gegenstück zu Arents lyrischer Auswahl sammelte. Der Zusammenhang zwischen der naturalistischen Dichtung und dem Impressionismus der modernen Freilicht(plain-air)-Malerei wird im „Neuland" besonders anschaulich. Die photographischtreue Abspiegelung des Elends und des Häßlichen, wie die menschliche Natur und die gegenwärtige Gestaltung unserer sozialen Zustände sie zeitigen, hat auch die poetischen Farbentöne zweifellos bereichert.

Der Naturalismus an sich ist kein neues, ja überhaupt kein Prinzip, denn Naturwahrheit und Naturnachahmung sind jederzeit vom Dichter gefordert worden. Wie aber jedes Geschlecht die Natur mit anderen Augen sieht, und wie die eine Zeit lang geübte Schilderung immer wieder zur Manier wird,

so erscheint der neu auftretenden Jugend als Konvention, was einstens als naturtreue Kunst gegolten hat. Allein die beschränkte Wiedergabe zufälliger, wenn auch wirklicher Einzelzeiten, mußte zu einseitiger und deshalb auch wieder unwahr werdender Darstellung des vielgestaltigen Lebens verleiten. Wie gerade der Meister des beobachtenden naturalistischen Romans, Zola, mit Vorliebe ins Typische und Symbolische ausmündet, so folgte dem Naturalismus in rascher Folge der Symbolismus. Daß die wahre Kunst stets einen symbolischen Zug aufweisen müsse, hatte bereits Schiller hervorgehoben. Der neuere Symbolismus aber zeigt wenigstens in seinen Anfängen vielfach krankhafte Züge; es fehlt ihm der innere Glaube, Wahrheit u. Notwendigkeit.

In der dramatischen Behandlung sozialer Fragen lebte ein schon in der Sturm- und Drangzeit (S. 184) eifrig verfolgtes Bestreben wieder auf, und wie damals zieht man auch jetzt wieder die angeblich natürlichere Prosa dem Verse vor. Selbst Wildenbruch und Dichter, die aus Heyses Schule hervorgingen, wie der auf allen Gebieten mannigfaltig sich versuchende Pommer Richard Voß und der geschmeidige Molièreübersetzer Ludwig Fulda, der Verfasser des satirischen Märchendramas „Der Talisman" (1892), suchten zeitweilig durch Anschluß an diese Mode Erfolge zu erringen. Der Ostpreuße Hermann **Sudermann** begann als Erzähler mit schlüpfrigen Nachahmungen des Fin de siècle-Dichters Maupassant. In „Frau Sorge" (1887) bildete er, nicht ohne Einwirkung von Björnsons norwegischen Bauernnovellen, eigene Erlebnisse gemütvoll zum Roman aus. In der Geschichte des tragischen Kampfes eines heldenmütigen Sohnes, der die Schuld des verräterischen Vaters büßt (mit Jensens „Im Zwing und Bann" vergleichbar), im „Katzensteg" (1889), schuf er mit brutaler Kraft eine gewaltig packende, die erschütterndste Er-

zählung unserer neueren Litteratur. Erst 1890 erwarb ihm „Die Ehre" einen gewaltigen und nachhaltigen Bühnenerfolg. Schon hier bewährte er die technische Sicherheit, welche ihm von weniger geschickten Mitbewerbern mit Unrecht als äußerliche Theatermache vorgeworfen wurde. Die unkünstlerische Tendenzpredigerei der „Ehre" wurde in der „Heimat", mit der er endlich dem neueren deutschen Wortdrama einen Platz im internationalen Spielplan erwarb, und im „Glück im Winkel" durch volles dramatisches Leben zurückgedrängt. Mit den beiden Stücken seiner „Morituri", die in „Teja" und „Fritzchen" aus den verschiedensten Kulturperioden den mannhaften Todesgang für die als ideales Gut geltende Anschauung vorführen, bewährte er 1896 mit ausgezeichneter dramatischer Gestaltungskraft tiefere Auffassung und freieren Blick. Und wenn mit der tiefen und poesievollen Anlage seiner „Reiherfedern" auch die gestaltende Kraft nicht Schritt zu halten vermochte, so ist ihm doch 1898 mit der biblischen Charaktertragödie „Johannes" ein historisches Drama großen Stils gelungen, das ihn als den hervorragendsten unter den modernen deutschen Dramatikern erscheinen läßt.

Werke wie etwa Max Halbes „Jugend" und „Mutter Erde", Georg Hirschfelds „Mütter" und Dreyers „Probekandidat" können trotz des Erfolges ihrer begabten Verfasser doch nur als Beispiele verheißungsvoller Gärung gelten. Als Vertreter der neuesten österreichischen Dramatiker stehen im Vordergrund der Wiener Arzt Artur Schnitzler mit seinem lebenswahren Schauspiel „Freiwild" (1896) und der aufregenden Groteske aus der französischen Revolution „Der grüne Kakadu" (1899), die als Schluß eines Einakteryklus geistvoll durch das Ineinanderspielen von Schein und Sein tragisch erschüttert, ein Mittel, das auch der Wiener Rudolf Lothar in seinem

„König Harlekin“ (1900) wirkungsvoll dramatisch verwertet. In glühender Farbenpracht schwelgt der Symboliker Hugo v. Hofmannsthal in seinem „Theater in Versen“ (1899), dessen bestes Stück „Zobeidens Hochzeit“ ist.

Der Schlesier Gerhart **Hauptmann** ist als meisterhafter Schilderer des Milieu zu rühmen, sei es, daß er in den „Einsamen Menschen“ Ibsens „Rosmersholm“ neu bearbeitet oder im sozialen Drama „Vor Sonnenaufgang“ (1889) die physische und moralische Verkommenheit der Besitzenden schmutzig ausmalt. Das Elend der Weber, das schon Heine in aufreizenden Liedern besang, führt er in seinem schlesischen Dialektdrama „De Waber“ (1892) in einer Reihe scharf umrissener, trostloser Bilder mit mächtiger Wirkung vor. Allein nicht eine neue dramatische Kunst, sondern dichterisches Unvermögen verzichtet hier auf abgeschlossene Handlung und Charaktere. Feste dramatische Form zeigt dagegen sein dumpf beschränkter „Fuhrmann Henschel“ (1898), der die Zerrüttung innerhalb der Familien eines Hauses in Erinnerung an eigene Jugendeindrücke in seiner heimatlichen Mundart schildert. Gerade Hauptmann, der ohne eigenes Empfinden nur die jeweilige Mode zu überbieten strebte, ist lehrreich für die Unfruchtbarkeit des einseitigen Naturalismus. Sein anspruchsvoll unternommener Versuch, durch ein naturalistisches Historiendrama „Florian Geyer“ (1896) Goethes „Götz von Berlichingen“ zu überbieten, scheiterte kläglich. Den rührenden Fiebervisionen von „Hanneles Himmelfahrt“ (1893) ließ er 1896 sein deutsches Märchendrama „Die versunkene Glocke“ folgen. Rührige, skrupellose Parteimache wußte dem innerlich hohlen Stücke einen ungeheuren Augenblickserfolg zu erringen. In Wirklichkeit zeigt dies erste Drama Hauptmanns in Versen, das Böcklinsche Fabelwesen und Volksüberlieferungen wirkungs-

voll in die Dichtung einführt und wieder starke Anleihen bei Ibsen (Brand, Peer Gynt, Baumeister Solneß) macht, fast völligen Mangel an Poesie, Empfindung und Wahrheit. Aufgespreizte Phrase und gesuchte Dunkelheit sollen als tiefsinnige Symbolik über die Unklarheit, Gedankenlosigkeit und Herzenskälte täuschen. Der erkünstelte Beifall, den „Die versunkene Glocke" fand, ist ein Gradmesser für das bedauerliche Schwinden des Unterscheidungsvermögens für das dichterisch Echte und die auf den bloßen Effekt berechnete Aeußerlichkeit. Dagegen zeichnet sich Karl Hauptmanns „Ephraims Breite" (1899) als Versuch eines schlesischen Bauerndramas durch die sichere Schilderung der tiefer angelegten Charaktere und die in sich abgerundete Handlung aus.

Das Verbot von Hauptmanns und Ibsens Dramen führte 1889 in Berlin zur Schaffung der „Freien Bühne" und der sozialistisch beeinflußten „Freien Volksbühne", denen ähnliche Versuche in anderen Städten folgten. Im allgemeinen aber wirkten Vorbild und Einfluß des von der internationalen Mode bestimmten Berlin und seines großstädtischen Litteratentums so ungünstig wie nur möglich auf die deutsche Litteratur ein. Neben der schalsten Posse geht die Herrschaft und Nachahmung französischer Romane und Theaterstücke gerade von der deutschen Reichshauptstadt aus. Vielleicht mehr als je zuvor sind wir in die litterarische Abhängigkeit und bald offene, bald geschickt versteckte Nachahmung des Auslandes geraten. Neu ist dabei nur, daß neben unsern alten Vorbildern, den Franzosen, nun auch Norweger, Russen und Schweden, die früher eher unter deutschem Einflusse standen, unsere neueste Litteratur beherrschen. Das Uebel wurde so arg, daß Arent im „Deutschen Musenalmanach für 1897" dagegen zum Kampfe aufrief und „Das Ideal der Scholle", den Heimatboden als

die gesunde Grundlage einer der Wahrheit dienenden Kunst forderte.

Im Gegensatze zu der Modedichtung, die alle Fühlung mit dem Volke verloren hat, bot Max Kretzer, der selbst aus dem arbeitenden Volke hervorgegangen ist, in dem sozialen Romane „Meister Timpe" (1888), Prinz Schönaich-Carolath in der Novelle „Bürgerlicher Tod" düster mahnende und doch poetisch empfundene Bilder aus dem Leben und Leiden der Gegenwart. Kretzers „Roman aus dem Ende des Jahrhunderts Das Gesicht Christi" (1897) läßt in eigenartiger Verbindung naturalistischer und symbolistischer Richtung, die an Fritz v. Uhdes Christusbilder erinnert, aus tiefster Not wieder den Glauben an einen göttlichen Helfer der Mühsamen und Beladenen erstehen.

Von den Führern, die in „kritischen Waffengängen" für die moderne Umgestaltung der Litteratur kämpften, hat sich der Westfale Heinrich Hart, in Berlin lebend, der alten Form des Epos zugewandt. In 24 Erzählungen will „Das Lied der Menschheit" die ganze Kulturentwicklung vorführen. Auf wissenschaftlicher Unterlage soll sich das Epos aufbauen, das in den drei bis jetzt vorliegenden Teilen („Tul und Nahila", „Nimrod", „Mose") scharfe Charakteristik und poetische Gestaltungskraft zeigt. Mit Kraft und Stimmung behandelt die österreichische Dichterin Maria E. delle Grazie in ihrem breitangelegten „modernen Epos Robespierre" (1894) die französische Revolution als große Episode im tausendjährigen Leidensmysterium der Menschheit, aber zugleich auch mit unverkennbarer Beziehung auf die soziale Not und Gefahr der Gegenwart.

Zu bestimmen, wie viel oder wenig dauernd Wertvolles der neu erwachten Schaffenslust gelingen wird, ist heute noch

unmöglich. Jedenfalls ist eine Theilnahme für die Litteratur wieder in frischer Stärke vorhanden und selbst in der Lyrik bemerkbar, für die in Bierbaums „Modernem Musenalmanach" (seit 1891) und Arents „Musen" (seit 1895) wie in verschiedenen studentischen Musenalmanachen neue Sammelpunkte geschaffen sind. Die soziale Strömung hat das Verdienst, neben der Herrschaft von Lustspiel und Posse, als deren liebenswürdig heiterer Vertreter Gustav v. Moser zu rühmen ist, und den den Franzosen entlehnten oder nachgeahmten Stücken doch auch ernst gemeinte, deutsche Dramen wieder auf die Bühnen geführt zu haben. Ob indessen unsere ganze jüngste deutsche Litteraturbewegung, die ja wiederum mit der Bekämpfung der überlieferten klassischen Richtung im Schulunterricht in geistiger Verbindung steht, Verfall oder Neubildung bedeutet, muß erst die Zukunft lehren. Ist doch die Litteratur selbst nur eine der Erscheinungen, in denen das innerste Leben des Volkes Ausdruck findet. Nur aus dem Borne des Volkstums schöpft sie Kraft und Leben zur Erfüllung ihrer höchsten Aufgabe: in wechselnden Gestaltungen, doch immer gleicher Hingebung dem Vaterlande zu dienen.

Namen-Verzeichnis.

Abbt 166.
Abert 122.
Abraham a St. Clara 136.
Ackermann, Joh. 106.
Agrippa v. Nettesheim 94.
Albert v. Bollstädt 24.
Alberus 97.
Alboin 8.
Albrecht 32.
Albrecht v. Eyb 66.
Albrecht v. Halberstadt 27.
Alexander, Graf v. Württemberg 232.
Alexanderlied 20. 36.
Aleris 225. 219.
Alphart 41.
Amadisroman 96.
Amelungenlied 11. 257.
Anakreontik 143. 155. 180.
Angelus Silesius 129.
Annolied 19. 127.
Anton Ulrich v. Braunschweig 134.
Anzengruber 264. 271.
Arent 272. 276. 278.
Arigo 66.
Arminius, s. Hermann.
Arndt, E. M. 219 218.
Arndt, Joh. 102.
Arnim A. v. 216. 219. 86. 94. 96. 131. 234 137. 219.
Arnim, B. v. 223.
Artus 28. 96.
Athenäum 207. 210 217.
Athis u. Prophilias 37.
Attila, s. Etzel.
Auerbach 253.
Auersperg, v., s. Grün.
Aufklärung 156. 166. 206.
Ava 19.
Aventin 101.
Ayrenhoff, v. 238.
Ayrer 110 91.

Babenberger 45. 49.
Babo, v. 183.
Bach, Joh. Seb. 75.
Balde 129.
Barditus 5; Bardiet 161.
Basedow 181.
Bauernfeld 238.
Bauerntheater 67. 91. 265.
Baumbach 250. 105.
Baumgart 106.
Baumgarten 150.
Bebel 93.
Becker 247.
Beethoven, v. 266.
Beheim 58.
Benedix 238.
Beowulf 6.
Berlichingen, Götz v. 102.
Bernhardi 206.
Bertold v Regensburg 63.
Bertuch 188.
Besser, v. 139. [166.
Bibliothek, allg. deutsche
Bibliothek der schönen Wissensch. 166.
Bierbaum 278.
Biester 168.
Birch-Pfeiffer 238.
Birck 106.
Birken, v. 121.
Bismarck, v. 261. 109, 268.
Biterolf 40.
Bitzius, s. Gotthelf.
Bleibtreu 271.
Blicker 27.
Blumauer 174.
Bode 188.
Bodenstedt, v. 221. 248
Bodmer 149. 40. 53. 127. 141. 155. 172. 178.
Böcklin 275.
Böhme 130. 208.
Börne 242. 212.
Boie 177. 178.
Boisserée 221. 240.
Boner 53. 150.
Borck, v. 147.
Brant 80. 54. 92.
Brawe, v. 164.
Breitinger 149. 53. 127. 141.
Bremer Beiträger 152. 159.
Brentano 216. 219. 223. 96. 210.
Brockes 141. 142. 75.
Brühl, v. 235.
Brülow 107.
Brun 202.
Buchholtz 134.
Buchner 118.
Büchner 244.
Bürger 177. 21. 66. 128. 196. 209.
Bullinger 109.

Campe 137.
Canitz, v. 139.
Cato 54.
Celtis 80. 67. 118.
Chamisso, v. 237. 28.
Chlodwig 8. 15.
Chodowiecki 163.
Chronik 36. 62. 87.
Chrysäus 106.
Clajus 118.
Claudius 178.
Collin, v. 238.
Conrad 271.
Cornelius 210. 228.
Corvinus, s. Raabe.
Cotta 198.
Cramer, Joh. A. 152. 170.
Cramer, K. G. 213.
Cronegk, v. 148. 156.
Crotus Rubianus 80.
Czepkow v. Reigersfeld 131.

Dach 122. 123.
Dahn 260.
Dalberg, v. 193.
Daumer 221.
David v. Augsburg 63.
Decius 86.
Defregger 253.
Denaisius 116.
Denis 160. 177.
Devrient, L. 235.
Devrient, O. 265.
Diebrich v. d. Werder 120.
Dietleib 40.
Dietmar v. Aist 43
Dietrich v. Bern 10. 13. 19. 38 41. 52. 98.
Dingelstedt 246.

Dove 260.
Drollinger 141.
Droste-Hülshoff, v. 233.
Dürer 90. 56. 74.
Düsseldorferbühne 236

Ebers 260. 261.
Ebert 152.
Eberus 86.
Ebner-Eschenbach, v. 257.
Ecbasis Captivi 52.
Echtermeyer 239.
Eckart der Treue 11.
Eckehard 17.
Eckenlied 41.
Eckhart 64.
Eckhof 193.
Eckstein 260.
Edda 7. 257. 258.
Eichendorff, v. 226. 211. 217. 219. 134.
Eike v. Repkow 62.
Eilhart v. Oberge 33.
Einhart 62.
Einsiedel, v. 188.
Engel 201.
Enikel 36. 62.
Epistolae obscurorum virorum 80.
Erasmus 81.
Erek 28.
Ermanrich 11.
Ernst, Herzog 21. 231.
Etzel 6 12.
Eulenspiegel 93. 69.
Ezzo 20.

Fastnachtspiel 76. 90. 187.
Faust 94 75 95. 113 (Marlowe). 166 (Lessing). 185 (Klinger, Müller). 190, 218, 222 (Goethe). 236 (Grabbe) 245 (Lenau).
Feind 140.
Festspiele, Bayreuther 269, Kraiburger 265, Luther- 265, Meraner 265 Rothenburger 265.
Fichte 213. 201. 217.
Finkenritter 93.
Fischart 98 - 100. 136.
Fischer 232.
Fitger 264.
Flaischlen 272.
Fleck 35.
Fleming 122. 123 125.
Flore u. Blancheflur 34.
Förster 219.
Folz 60 77.
Fontane 260.
Forster 179.
Fouqué de la Motte 213 25. 47. 66. 96. 217. 219. 225 226. 227.
Franck 102 81.
Francke 144.
Franzos 271.
Frauenlob 56. 58.
Fredegar 52.
Freidank 53.
Freiligrath 246.
Freytag 259—261. 47.
Friedrich I. Barbarossa 27. 62 68.
Friedrich II d. Große 158. 139.
Friedrich v. Husen 44.
Friedrich v. Schwaben 36.
Frischlin, Jak. 108.
Frischlin, N. 108. 113 79.
Fronleichnamspiele 73.
Fulda, Kloster 14.
Fulda, L. 273. 37.
Fürterer 42.

Gärtner 152. [61.
St. Gallen, Kloster 16. 14.
Gart 107.
Garve 173.
Geibel 247. 47.
Geiler v Kaisersberg 80.
Gellert 154. 153. 165
Gemmingen, v. 185.
Gengenbach 76.
Gentz 239.
St. Georgslied 16.
Gerhardt 129.
Gerok 232.
Gerstäcker 246.
Gerstenberg, v. 160. 175.
Gesellschaftslied 87.
Geßner 163. 126. 186.
Gesta Romanorum 37. 182.
Giseke 152.
Gleim 165. 153. 155. 173. 177.
Gluck, v. 168. 266.
Görres 217. 219.
Goethe: der junge in Leipzig 189, 126; in Straßburg. 180, 187, 88; in Wetzlar 180, 186; in Frankfurt 181—187. Erstes Jahrzehnt in Weimar 187—189; Schweizerreisen 181, 187, 188, 202; in Italien 189; im Bunde mit Herder 180, 189 mit Schiller 198 - 203, mit der Romantik 206/7. 89; der alte 220 - 223 — Dichtung u. Wahrheit 180; Divan 221, 122; Egmont 190, 203; Epimenides 220; Fastnachtspiele 76, 91. 187; Faust 190, 206, 218, 222, 270; Götz 102, 143, 182 4, 275; Herm. u Dorothea 202, 178, 262; Iphigenie 188, 190, 203; Jude, ewiger 124, 187, 96; Kunst u. Altertum 221; Lyrik 187, 70, 88, 160, 201, 202, 221; W. Meister 144, 173, 188, 199, 211; Naturstudien 188, 220; Pandora 206; Prometheus 160, 187; Propyläen 202. 167; Verhältnis zur Reformationszeit 79, 80, 83, 88, 101/3; Reineke 53, 199; Singspiele 190; Tasso 187/8, 190; Theater 203, 216, 235, 266 268; Uebersetzungen 17. 177, 202, 203, 211; Wahlverwandtschaften 220; Werther 186; Xenien und Sprüche 201, 222. — Ausgaben 190, 199, 218, 220, 222; Gespräche 212, 84.
Götz, N. 155.
Göze 170. 85.
Gottfried v. Straßburg 33 bis 35, 23 27. 44.
Gotthelf 226.
Gottschall 260.
Gottsched, J. Chr 145 bis 151. 53. 114. 118. 120. 160. 161. 266.
Gottsched, L. A. V. 147.
Grabbe 236. [141. 144.

Gracian 126.
Gral 31.
Graun 163.
Grazie, M. belle 277.
Greff 106.
Gregor v. Tours 62.
Greif 252. 265.
Gries 216.
Grillparzer 237. 36. 216.
Grimm, Jak. u. W. 226. 11. 51. 210 217. 253.
Grimm, L. 219.
Grimm, M. 147.
Grimmelshausen 135–137.
Groth 258. [125.
Grün 245. 49.
Gryphius 130–132. 129. 147. 234.
Gueintz 120.
Günther 140. 159.
Gunther v. Pairis 44. 67.
Gutzkow 242–244. 262.

Hadamar v. Laber 55.
Hadloub 48.
Händel 140.
Häring, s. Alexis.
Hagedorn, v. 143. 141 152. 156. 165.
Hagen, Fr. v. d. 40.
Hagen, G. 36.
Haimonskind r 96. 209.
Hain 177.
Halbe 274.
Haller, v. 142 141.
Hallmann 132.
Halm, v. 238.
Hamann 176. 192. 211.
Hamerling 258. 96. [230.
Hammer-Purgstall, v. 221
Hardenberg, v, s. Novalis.
Harlungen 11.
Harsdörffer, v., 121
Hart, Heinrich 271. 277.
Hart, Julius 271.
Hartmann v. Aue 27–30. 23. 35.
Hartmann, Ed. v. 270.
Hauff 226. 232.
Haugwitz, v. 132.
Hauptmann Gerhart 275/6. 184.
Hauptmann, Karl 276
Haupt- u. Staatsaktion 145.
Haushofer 252. 96.
Hausrath, s. Taylor.
Hebbel, Fr. 262.
Hebel, Joh. P. 226.
Hegel 239. 206. [274.
Heine 240–242. 235. 247.
Heinrich VI., Kaiser 44.
Heinrich d. arme 28.
Heinrich v. Beringen 55.
Heinrich v. Freiberg 34
Heinrich d. Glichesâre 52.
Heinrich d Löwe 36.
Heinrich v. Melk 19.
Heinrich v. Merungen 45.
Heinrich v. Ofterdingen 31. 208.
Heinrich der Stolze 24.
Heinrich v. Türlin 35.
Heinrich Julius v. Braunschweig 113.
Heinrico, Lied de 18.
Heinse 190.
Helbling 54.
Heldenbuch 41.
Heldensage 9–12 38–42.
Heliand 15.
Henkell 272.
Heräus 160.
Herbort v. Fritzlar 27.
Herder: Jugend 176, 180; in Weimar 188; letzte Jahre 201 — Cid 201; deutsche Art u. Kunst 179; Ideen 189; Fragmente 167, 176; Reisejournal 176; Volkslieder 86, 177. – 5. 17. 53. 129. 171. 188 211. 240. 273.
Herger 51.
Hermann 6. 20. 78. 134 147. 161. 115. 236.
Hermann v. Sachsenheim 55.
Hermann, Landgraf v. Thüringen 24. 30. 46.
Herrig 265.
Hertz 249. 22. 34.
Herwegh 246.
Heyden, Fr Aug. v. 219.
Heyse 250. 271. 272.
Hildebrandslied 10. 98.
Hildesage 21. [257.
Hiller 148. 266.
Hippel, v. 179.
Hirschfeld 274.
Hölderlin 216. 228. 229.
Hölty 177.
Hofdichter 57. 169.
Hofdichtung 126.
Hoffmann, E. Th. A. 224.
Hoffmann v. Fallersleben 246. 248.
Hofmannsthal, v 275
Hofman v Hofmanswaldau 128. 139 141. 143.
Holbein 74.
Holz 272.
Holtei, v 236.
Hopfen 248.
Horen 398. 195/7. 201.
Houwald, v. 216.
Hrotsvitha 67. 76.
Hübener 120.
Hugdietrich 41. 110. 249.
Hugo v. Montfort 50.
Hugo v Trimberg 47 53.
Hugo v. St. Viktor 65.
Humanismus 78. 101. 103.
Humboldt, Al. v. 240.
Humboldt, W. v. 200. 239.
Hunold, s. Menantes.
Hutten, v. 81. 46. 78. 80. 88. 101.

Iffland 198. 220. 216. 235.
Ilsan. d. Mönch 41.
Imhoff, v. 202
Immermann 234–236. 227. 25. 32. 34. 66 131. 219. 223. 252. 266.
Iwein 28. 29.
Jacobi, Fr. H. 181.
Jacobi, Joh. Gg. 173.
Jahn 218.
Jensen 256. 273.
Jesuitendrama 106.
Jöcher 163.
Jonas 85.
Jordan 257. 11.
Jordanis 57. [258
Jude, ewiger 97. 187. 244.

Käftner 154.
Kaiserchronik 19.
Kalb, v. 194. 211.
Kant 195. 197. 201
Karl d. Große 13. 62.
Karl Martell 13.
Karlmeinet 25. 234.
Karsch 165.
Kaspar v. d. Roen 41.
Kaufmann 184.
Kaulbach, v. 53.
Keller 254. 48 109.
Kerner 232. 217.

Kind 266.
Kinkel, G. 246.
Kinkel, J. 246.
Kirchbach 271. [155. 208.
Kirchenlied 85. 129. 144.
Kirchhoff 94.
Kirchmaier, s. Naogeorg.
Klage 39.
Klai 121.
Klamer Schmidt 173.
Klaus Narr 93. [164.
Kleist, Chr. Ew. v. 142 160.
Kleist, Heinr. v. 214. 76. 160. 204. 219. 248.
Klettenberg, v. 180. 144. 200.
Klinger 183—185. 178.
Klopstock, Fr. G. 158—161. — Messias 15, 152; Oden 145. 143. 192. 195. 223; geistl. Lieder 155; nord. Aufseher 170; Vaterlandsstolz 188.
Klopstock, Meta 159.
Klotz 169. 167. 173.
Knebel, v. 188.
Kobell, v. 253.
König, v. 139. [197.
Körner, Chr. G. 194. 195.
Körner, Th. 218. 213.
Komödianten, englische 111. 110. 266.
Komödianten, italienische 111.
Komödie, biblische 104 bis 109; soziale 194.
Konrad v. Ammenhausen 55.
Konrad v. Regensburg 19. 24.
Konrad, d. Schreiber 12.
Konrad v. Stoffel 35.
Konrad v. Würzburg 36. 18. 27. 50. 57.
Konradin 44.
Kopisch 249.
Kormart 132.
Kortüm 174.
Kosegarten 232.
Kotzebue, v. 205.
Krais 282.
Kretschmann 160.
Kretzer 277.
Krüger 74.
Kruse 91.
Kudrun 40. 21. 257.
Kürnberg, v. 43.
Kürnberger, Ferd. 250.
Kurz, Herm. 222. 234. 34.
Kurz, J. 251.

Lachmann 39.
Lamprecht 20.
Lafontaine, Aug. 213.
Lalenbuch 93. 209.
Lancelet 28. 65.
Langbein 202.
Lange 155.
Laroche, v. 181. [262. 265.
Laube 242—244. 191. 239.
Laurembergs 182. 170. 181.
Laurin 41.
Lavater 182. 179. 191.
Leibniz 144.
Leich 45. 50.
Leisewitz 183.
Lenau 244. 96.
Lena 182—185. 178.
Lepsius 96.
Lessing, G. E. 163—172 — Antiquar. Briefe 169; Aufklärung 157, 206; Dramaturgie 168, 148, 175; Emilia 164; Faust 166; Jugenddramen 148, 162; Verhältnis zu Klopstock 159, 156, 162; Laokoon 167, 266, 268; Litt. Briefe 166 100; zur Litt.-Gesch. 53, 100, 124, 162; Minna 164; Nathan 171, 37, 195; Sara 163; Spinoza 181; Theolog. Schriften 169/71. 84; Vademecum 155.
Lessing, K. 171. 185.
Leubing, s. Arigo.
Leutholf 248.
Lichtenberg 178.
Lichtwer 155.
Livländ. Chronik 36.
Liliencron, v. 272.
Limburger Chronik 87.
Lindener, M. 94
Lindner, Alb. 263.
Ling 248.
Linke 272.
Liskow 151.
Liszt 269.
Loeben, v. 219.
Löwen 177.
Logau, v. 123. 125. 163.
Lohengrin 30. 32. 37. 34. 268.
Lohenstein, Casper v. 128. 132. 134.
Lorting 267.
Lothar 274.
Ludwig d. Deutsche 15.
Ludwig v. Anhalt 119. 120.
Ludwig I. v. Bayern 228. 230.
Ludwig II. v. Bayern 269.
Ludwig, O. 263.
Ludwigslied 16.
Luther 83. 86. — Bibelübersetzung 9, 14, 17, 75; Verhältnis zum Drama 104, zum Humanismus 78, 82; zu Murner 92; deutsche Theologia 64.
Lutherspiele 265.

Märchen 9. 98. 183. 226.
Magelone 96. 209. [275.
Makart 259.
Manessische Liedersammlung 48.
Manuel 90.
Mariendichtungen 19. 49
Marner 15. [71 73.
Maßmann 219.
Matthesius 86.
Matheson 140.
Matthisson 202.
Mayer, Karl 232.
Max I., Kaiser 55.
Max II., v. Bayern 248.
Meier, Ga. Fr. 150.
Meier Helmbrecht 22. 49.
Meininger 265.
Meißner 108. [38.
Meister, Buch v. d. weisen
Meistersinger 56—61. 45. 50. 88. 104. 269
Melanchthon 99. 86. 106.
Melissus, s. Schede.
Melusine 66. 110. 209.
Menantes 140.
Mendelssohn, M. 157. 162. 166. 173. 181.
Menke 120.
Menzel 243.
Merck 181.
Merkel 205.
Merkur, deutscher 174; rheinischer 217. 219.
Merowinger 9.
Merseburger Zaubersprüche 7.
Merswin 65.

Meusebach, v. 100.
Meyer, Heinr. 200. 202.
Meyer, Konr. Ferd. 255. 82.
Michaelis 174.
Miller, Mart. 177.
Minnesänger 42—50. 23. 27. 33. 57. 59. 177.
Mörike 232.
Möser 179. 147. 197.
Moltke, v. 261.
Morhof 138. 140.
Moritz 106.
Moroif (Markolf) 21. 93.
Moscherosch 136. 125.
Mosen 244. 96.
Moser, v. 278. [268.
Mozart 127. 190. 238. 266.
Müller, Adam 214. 232
Müller, Fr., Maler 185. 160.
Müller, Joh. v. 218.
Müller, W. 228. 219.
Müllner 216.
Münch-Bellinghausen, v., s. Halm.
Münchhausen 93. 235.
Mundt 243.
Murner 92. 81.
Musäus 188.
Musenalmanach 178. 201.
Muspilli 15. [237.
Mylius 162.
Myller, Chr. Heinr. 40.
Mystik 63. 130. 208.

Naogeorg 107.
Neidhardt v. Reuenthal 48.
Neuber 146.
Neukirch 139.
Nicolai, Fr. 162. 158. 166.
Nicolai, Ph. 86. [172.
Nibelungen 38—40. 11. 90. 150. 213. 236. 257. 262. 264. 268.
Niebuhr 239. 218. 219.
Nietzsche 270.
Niklas v. Wyl 66.
Nissel 263
Notker Labeo 16. 61.
Notter 232.
Novalis 207. 213. 237.
Nythard 67.

Oberammergauer Spiele 74. 73. 265.
Odoaker 10.
Oefer 180. 190. [266.
Oktavian, Kaiser 95. 220.
Olearius 122. [266.
Oper, italienische 127.
Opitz v. Boberfeld 116 bis 118. 121—127. — Annolied 19. 127 Kampf fürs Hochdeutsche 118. 80, 83, 84; Litterarische Nachwirkung 129, 127, 149; Uebersetzungen 17, 121, 216, 127, 266.
Oratorium 75.
Orendel 20.
Ortnit 21. 41. 110.
Osantrix 20.
Oswald 20.
Oswald v. Wolkenstein 50.
Osterfeier 68.
Osterspiele 70. 71.
Otfried v. Weißenburg 15.
Otto I., Kaiser 18.
Otto III., Kaiser 18.
Otto v. Freising 62.
Ottokar v. Steier 86.
Overbeck 210.

Palmenorden 119.
Paracelsus 94. 213. [268.
Parzival 29—32. 34. 66.
Passionsspiel 72. 104.
Paul 94. 80.
Paulus Diakonus 8.
Pegnitzschäfer 121.
Perfall, v. 265.
Peters 270.
Petruslied 16.
Pfeffel 155.
Pfinzing 55.
Pfitzer, Joh. 11. 95.
Pfitzer, G. 232.
Pfitzer, P. 231.
Physiologus 62.
Pietismus 63. 144. 158.
Pietsch 140.
Pilgrim, Bischof 12.
Platen, Graf 228. 22. 221. 235. 247. 251.
Platter 102.
Pleier 35.
Pöhnl 91.
Postel 140.
Pritschmeister 57.
Prutz 239.
Pütrich 65.
Puppenspiel 67. 95.
Puschmann 59.
Pyra 155.

Raabe 254.
Rabener 153. 151.
Rabenschlacht 41.
Rachel 125.
Rahel, s. Varnhagen.
Raimund 238. 265.
Ramler 163. 176.
Ranke, v. 210.
Raumer, v. 236.
Raupach 235.
Rebhun 106. 118.
Redwitz, v. 249.
Regenbogen 56.
Reichardt 206.
Reimarus 170. 142.
Reimchronik 86.
Reineke Fuchs 51—53. 97. 199.
Reinfried v. Braunschweig 36.
Reinhold 197.
Reinmar v. Brennenberg 45.
Reinmar v. Hagenau 27. 45.
Reinmar v. Zweter 51.
Reuchlin 80. 76. 104.
Reuter, Chr. 138. 75. 93.
Reuter, Fr. 253. 16. 124.
Rhabanus Maurus 14.
Richey 141.
Richter, Jean Paul 211. 99. 268.
Ringoltingen, v. 66.
Rist 120. 132. 125.
Ritter, Joh. W. 208.
Ritter, K. 240.
Ritterdrama u. -Roman 183. 213.
Robertin 122.
Robinsonaden 137.
Rolandslied 19. 24. 234.
Rollenhagen 97.
Roquette 249.
Rosegger 253. 264.
Rosengarten 41. 10.
Rosenplüt 58. 77.
Rosimund 8.
Rothe 54.
Rother 20.
Rubianus, s. Crotus.
Rudolf v. Ems 36. 62.
Rudolf v. Niuwenburg (Fenis) 45.
Rudolf, Graf 21.
Rückert 230. 221. 229.
Ruf 109.
Ruge 239.
Ruodlieb 17. 54.

Saar, v. 257.
Sachs 88–91. — Allegorien 55; weltliche Dramen 84, 66, 76, 107, 91 u. 110; religiöse Dramen 14, 104; Kirchenlieder 86; Meistersinger 59; Satiren 81, 98, 187.
Sachsenspiegel 62.
Sänger, epischer 12. 18.
Salomon u. Morolf 21. 93.
Sand 205.
Savigny v. 210. 239.
Schack, Graf 251. 229. 284. 269.
Schäferdichtung 126. 163. 186.
Schaibenreisser 90.
Schede 116. [259.
Scheffel 249. 17. 24. 55. 257.
Scheffler, s. Angelus Silesius.
Scheidt 98. 94. [sius.
Schelling 208. 130. 206.
Schenk, v. 238.
Schenkendorf, v. 219.
Schernberg 75.
Schiebeler 177.
Schiller, Fr.: in Schwaben 191, 109; in Mannheim 193; bei Körner 194; Prof. in Jena 197/8; Verhältnis zu Goethe 191, 198; zu W. v. Humboldt 200; Bruch mit den Romantikern 207; Ende in Weimar 203/4 — Räuber 183/4, 191/2; Fiesko 194; Kabale 164, 184, 192, 194; Karlos 194/6; Dramen der Reife 101, 103, 109, 135/6, 139, 203/4. — Anthologie 192; Balladen 202; Philos. Ged. 143. 169, 197, 201. — Uebersetzungen 198, 200, 203; Xenien 201; Geisterseher 198 — Geschichtl. Arbeiten 196/97; Philos. Arbeiten 191, 195, 197/8; 200. — Horen 195/8, 201, Musenalmanach 201; Thalia 194, 197. — Aesthetische Grundsätze 193, 198, 238, 268, 278. — Ueber Deutschtum 83, 103, 218.
Schiller, Lotte 198. 201.
Schlegel, A. W. 205–209. 224. Als Uebersetzer 201, 216; Bearbeiter mhd. Stoffe 34, 40; patriotische Bethätigung 213, 219; Verhältnis zu Klopstock 161, zu Heine 240.
Schlegel, Dorothea 209. 211. 219.
Schlegel, Fr. 205–209. 224 Europa 209; Lucinde 208, 242, 184; patriotische Bethätigung 215; Rolandromanzen 25, 234; über Forster 179.
Schlegel, Joh. Ad. 152.
Schlegel, Joh. E. 147. 152.
Schlegel, Joh. H. 152.
Schlegel (Schelling) Karoline 205. 207.
Schleiermacher 207. 208. 184. 217. 242.
Schlosser 181.
Schmeller 253. 219.
Schmelzl 106.
Schmid, v. 264.
Schnabel 137.
Schneckenburger 247.
Schnitzler 274.
Schoch 125.
Schönaich, v. 161.
Schönaich-Carolath, Prinz v. 277.
Schönberg, v. 93.
Schopenhauer, A. 270.
Schopenhauer, Johanna
Schottel 120. [270.
Schreyvogel (West) 237.
Schröder 188. 993.
Schubart 192. 36. 109.
Schubert, F. 228
Schubert, G. v. 225.
Schücking 233.
Schütz 127.
Schuldrama 74. 105–108. 133.
Schulze 224. 219.
Schupp 136. 125.
Schwab 232.
Schwabe 151.
Schwabe v. d. Heyde 118.
Schwabenspiegel 63.
Schweinichen, v. 102.
Schwerttanz 6.
Schwind, v. 232.
Seckendorff, v. 188.
Seidel 254.
Seuse (Suso) 65.
Sibich 11.
Sickingen 82. 94.
Siegfriedsage 11. 38. 257.
Simrock 257. 11. 233.
Singspiel 110. 173. 190.
Spangenberg C. 86. [266.
Spangenberg, W. 107.
Spee, v. 129.
Spener 144.
Speratus 85.
Spervogel, s. Herger.
Spiele Eisenacher 75; Innsbrucker 70; Kluger Knecht 76; Mori 70; Päpstin Jutta 75; Redentiner 80; Theophilus 75; Tegernseer 68, 15.
Spielhagen 244.
Spielmann 18. 57.
Spieß 213.
Spindler 225. [118.
Sprachgesellschaften
Spruchdichtung 51. 53. 54. 17. 46. 222. 230.
Staatsromane 126. 138. 143. 174.
Stauffer-Bern 271.
Steffens 270. 219
Stein, Charl. v. 188. 199.
Stein, Freiherr v. 227. 219.
Steinhövel 84.
Steinmar 50.
Stern 260. 239.
Steub 252.
Stieler 25.
Stifter 254.
Stolberg v 177. 178. 219.
Storm 256.
Strauß 236. 232.
Stricker 25. 35. 37.
Stumpf 101.
Sturm 107.
Sturz 178.
Suchenwirt 57.
Sudermann 273/4.
Sulzer 173. 151.
Sybel, v. 247.

Tacitus 6. 78.
Tagelied 33.
Tannhäuser 49. 54. 55. 268.
Tatian 14.
Tauler 65.
Taylor 260.
Tegernsee, Kloster 14. 17.
Teichner 57. [52. 68.
Tellenspiel 109.
Teutleben, v. 119.
Theater: Berliner 183. 113, 235, 273; Braunschweiger 143, 146; Dresdener 145, 146, 244; Düsseldorfer 236; Gothaer 193; Hamburger 168, 183; Leipziger 146, 244; Mannheimer 192, 193; Meininger 265; Münchner 246, 265; Schliersee 285; Schweizer- 109, 265; Weimarer 203, 216, 235, 246; Wiener 237, 238, 244, 246; Zittauer 133; Züricher 265.
Theoderich d. Gr. 10. 13, s. Dietrich.
Theologia, deutsche 65.
Theophilus 75.
Thomas v. Kempis 102.
Thomasin v. Zirklâre 47. 58
Thomasius 113. 84. 142.
Thümmel, v. 174.
Tieck 208—211. Dramendichtung 91, 214; Phantasus 225, 251; Herausgeber älterer Werke 47, 77, 137; Herausgeber Kleists u. Müllers 215 u. 186; litterar. Urteile 89,
Tiedge 202. [175.
Tierdichtung 51—53.
Tirolf 106.
Tischzucht 54. 94.
Titurel 32. 66.
Titz 122.
Toggenburg 50.
Totentanz 70.
Trauerspiel, bürgerliches 163. 184. 131 262. 273. 274.
Treitzsauerwein 55.
Tristan 23. 33. 90. 233. 235. 249. 269.
Tschudi, v. 101.
Tundalus 19.
Turmair, s. Aventin.

Uhland 231. 21. 25 47. 86. 217.
Ulrich v. Lichtenstein 47.
Ulrich v. Türheim 33. 34.
Ulrich v. Türlin 33.
Ulrich v. Zatzikhoven 28.
Uz 153. 155. 160. 172.

Vagantenlichtung 44. 72. 88. 121.
Varnhagen v. Ense K. A. 207. 219.
Varnhagen, Rahel 207 215. 219. 240. 244.
Veit, D., s. Schlegel.
Veit, Ph. 219.
Velten 145.
Vintler 55.
Vischer 232.
Voith 106. [230. 245.
Volkslied 7. 42. 177. 216.
Volksbücher 93. 66. 95. 97. 209. 217.
Volksepos 9—12. 38—42.
Voß, Joh. H. 176. 187. 229.
Voß, Rich. 273.
Vulpius 243.
Wackenroder 210.
Wälsungensaga 11.
Wagenseil 59.
Wagner, C. 269.
Wagner, H. L. 185.
Wagner, R. 267—269. — Umdichtung altdeutscher Stoffe 32, 34, 40, 160; Meistersinger 59; Reform von Oper u. Bühne 168, 204, 234, 263. 265; Tagelied 33
Waiblinger 232.
Waldis 97 105.
Walter v. d. Vogelweide 45—47. 23. 27. 43. 51. 57.
Walthariliod 17.
Wanderbühne 114.
Wappendichter 57.
Warbeck 96.
Warnecke (Wernicke) 140.
Wartburgkrieg 30 34
Weber, Fr. W. 250. [268.
Weber, K. M. v. 127. 266.
Weckherlin 116 118.
Weichmann 141.
Weihnachtsfeier 68.
Weihnachtsspiele 71. 74.
Weimarisches Theater 203. 216. 235. 246.
Weinschwelg 27.
Weiße, Chr. 133. 137.
Weiße. Chr. Fel. 148. 166
Werner 215. [266.
Wernher 22. 49.
Wessobrunner Gebet 14.
Wickram 96. 27. 94. 107.
Widmann 95.
Wieland 172—175. 188. — Abderiten 93; Bodmers Noah 151, als Erzähler 259; Hermann 161; Lebensweisheit 29; Lessing's Kritik 166; Shakspereübersetzung 176; Feindschaft der Genies 173, 176, 178.
Wielandsage 36.
Wienbarg 242.
Wiener Meerfahrt 37.
Wigamur 35.
Wilbranot, v. 264.
Wildenbruch, v. 264.
Willemer, v. 221.
William 17.
Wimpheling 92.
Winckelmann 167. 173. 180. 202. 206.
Winsbeke 54.
Winteraustreiben 6.
Wirnt v. Gravenberg 35. 19.
Wißmann, v. 270.
Wittenweiler 41. 49.
Wochenschriften moralische 142. 149. 170.
Wolf, F. A. 235.
Wolfdietrich 11. 41. 110.
Wolff, Chr. v. 144.
Wolff, Jul. 250.
Wolfram v. Eschenbach 29 bis 33. 23. 35. 65. 269.
Wolzogen, v. 211.
Wulfila 9.

Zacharia 152.
Zedlitz, v. 238.
Zelter 200.
Zesen, v. 133. 120.
Ziegler v. Klipphausen 134.
Zinkgref 116. 123.
Zschokke 246.
Zwingli 86.

Bismarck-Reden

1847—1895

herausgegeben von **Horst Kohl**

M. 5.—, geb. M. 6.75.

Bismarcks Briefe

an den General Leopold von Gerlach.

Mit Genehmigung Sr. Durchlaucht des Fürsten von Bismarck herausgegeben von **Horst Kohl.**

Ein stattlicher Groß-Oktavband im Preise von M. 6.— broschiert, M. 9.— in Leder gebunden.

Bismarck-Jahrbuch.

Herausgegeben von **Horst Kohl.**

1. Band brosch. M. 10.—, geb. M. 14.—,
2. Band brosch. M. 12.—, geb. M. 16.—,
3. Band brosch. M. 10.—, geb. M. 14.—,
4. Band brosch. M. 8.—, geb. M. 11.—,
5. Band brosch. M. 8.—, geb. M. 11.—,
6. Band brosch. M. 8.—, geb. M. 11.—.

Wegweiser durch Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen"

von **Horst Kohl.**

Mit dem Porträt des Fürsten nach einer Aquarellstudie von Lenbach.

Preis: Broschiert M. 4.—, in Leinwand gebunden M. 5.—.

Ed. Mörike, Gesammelte Schriften.

4 elegante Leinwandbände. Jeder Band brosch. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—.

Bd. I. **Gedichte.** 14. Auflage. Idylle vom Bodensee.
Bd. II. **Erzählungen.** 5. Auflage. Hutzelmännlein. Mozart auf der Reise nach Prag u. s. w. Bd. III/IV. **Maler Nolten.** Roman. 4. Auflage. 2 Bände.

Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. 6. Aufl. Vornehmer Leinwandband mit Rotschnitt M. 2.50.

Historie von der schönen Lau. 4° Prachtband M. 5.—. Mit 7 Umrißzeichnungen von **Moritz von Schwind.**

Isolde Kurz.

Gedichte. 3. stark vermehrte Aufl. Eleg. geb. M. 4.—.

Phantasieen und Märchen. Fein kartoniert M. 3.—.
Inhalt: Haschisch. — Der geborgte Heiligenschein. — Sternenmärchen. — Die goldenen Träume. — König Filz. — Vom Leuchtkäfer, der kein Mensch werden wollte.

Florentiner Novellen. M. 4.—, stilvoll. Originalbd. M. 5.50.
— 2. Auflage. —
Inhalt: Die Vermählung der Toten. — Die Humanisten. — Der heilige Sebastian. — Anno pestis.

Italienische Erzählungen. M. 4.—, feiner Originalband M. 5.50.
Inhalt: Schuster und Schneider. — Mittagsgespenst. — Pensa. — Die Glücksnummern. — Erreichtes Ziel. — Ein Rätsel.

Prinz Emil v. Schönaich-Carolath:

Dichtungen. 5. vermehrte Aufl. In gewählt. Einband M. 4.—.

Der Freiherr. – Regulus. – Der Heiland d. Tiere. Drei Novellen. In eleg. Geschenkband M. 4.—.

Thauwasser. Novelle. 2. Aufl. M. 3.—, eleg. geb. M. 4.—.

Geschichten aus Moll. 2. Aufl. M. 3.—, eleg. geb. M. 4.—.

Lessings sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe von Lachmann-Muncker. 3. Auflage vollständig in 21 Bänden gr. 8°, geh. je M. 4.50, einf. Halbleder M. 6.—, fein Halbleder M. 7.—.

Bis 1899 erschienen Band I–XV.

Lessings Werke.

Bibliothekausgabe	gr. 8°, 12 Halblederbände	M. 33.—
—„—	gr. 8°, 6 Halblederbände	„ 26.—
Wohlfeile Bibl.-Ausg.	gr. 8°, 12 bill. Liebhbde.	„ 24.—
Kabinettausgabe	8°, 6 Halblederbände	„ 15.—
—„—	8°, 6 Liebhaberbände	„ 12.—
—„—	8°, 6 feine Leinwandbände	„ 10.—
Billige 8°-Ausgabe	6 Bände in fein. Halblederbd.	„ 7.60
—„—	in eigenartig vornehmem Liebhaberband	„ 6.60
Lessings ausgewählte Werke	2 Bde. i. Prachtbd.	„ 2.80
Lessings Meisterdramen,	vornehmer Einband	„ 3.—

Johann Gottfried Seume. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Von Oskar Planer und Camillo Reißmann. Mit einem Porträt nach dem Stiche von Schnorr von Carolsfeld. Ein stattlicher Lexikon-Oktavband. Broschiert M. 12.—, in Halbfranz geb. M. 14.—.

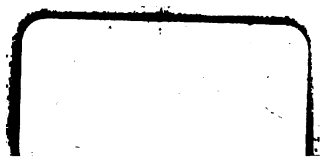
Karl Stauffer-Bern. Sein Leben, seine Briefe, seine Gedichte. Von O. Brahm. Nebst Selbstporträt und einem Briefe von Gustav Freytag. 4. Auflage. Preis M. 4.50, geb. M. 6.—.

Ferd. Freiligrath, Gesammelte Dichtungen. 6. Auflage. 6 Bände. Brosch. M. 12.—, geb. M. 15.—.

Georg Herwegh, Gedichte eines Lebendigen. 12. Auflage. Brosch. M. 3 60, geb. M. 4.60.

Friedrich Rückert, Gedichte. Auswahl. In Leinen und imit. Halbfrzbd. geb. M. 4.—.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

AP 5 .923